IETER DE HOOCH

ARTHUR DE RUDDER

COLLECTION DES
GRANDS ARTISTES
DES PAYS-BAS

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS BRUXELLES-PARIS


37.
W. E. DUITS,
LONDON
AMSTERDAM



PIETER DE HOOCH
ET SON ŒUVRE



LA GARDE
Palais Corsini, Rome

PIETER DE HOOCH ET SON ŒUVRE

PAR

ARTHUR DE RUDDER

COLLECTION DES GRANDS ARTISTES DES PAYS-BAS

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS
BRUXELLES || PARIS

1914



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

I

LE MIRACLE HOLLANDAIS

Le XVIIe siècle marque pour la Hollande une période de splendeur. La République des Sept Provinces unies depuis plus de soixante-dix ans florissante est reconnue en 1648, par le traité de Westphalie, comme Etat souverain. C'est une apogée de gloire, l'aboutissement d'un long effort.

La Hollande ressemble alors à un beau navire qui ayant traversé des mers orageuses vogue, les larges voiles déployées, vers des océans de soleil. Tout y est bien ordonné. L'Etat prospère. Les riches bourgeois ont pris des habitudes de luxe sans oublier le travail, origine de leur fortune. Ils connaissent leur valeur. Ils ont l'air grave et austère que l'on retrouve dans les tableaux de Frans Hals et de Van der Elst.

Partout la vie afflue dans la nation enrichie. Le mouvement des idées, de la science et des belles-lettres marche de pair avec celui du commerce. La République a ses poètes et ses savants. La tolérance laissée aux sectes religieuses entretient le libre esprit de discussion. La culture s'est répandue dans toutes les classes de la société.

Des imprimeurs publient de belles éditions qui

font l'admiration des lettrés. Un désir de savoir se répand dans tout le pays. Un écrivain du temps nous dit qu'il n'y a pas d'illettrés, et que le plus humble paysan lit la bible le dimanche. Les livres de Cats, vader Cats, un des poètes qui interprètent le plus exactement l'âme de la race hollandaise, pénètrent dans les chaumières les plus reculées. Des universités se fondent en 1574 à Leyde, en 1614 à Groningue, en 1616 à Utrecht, en 1648 à Harderwyk, en 1585 à Franeker ; il y a des chaires spéciales à Rotterdam, à Amsterdam, dans d'autres villes encore. Le goût de la science se propage dans dans toutes les classes de la société, chez ce peuple grave, attentif, un peu austère. Des savants tels que Boerhaave, Grotius, Scaliger, Salimanius enseignent à Leyde le droit, la médecine ou les belles-lettres.

Avec le catholicisme a disparu la mode des architectures gothiques. Les idées de la Renaissance deviennent populaires ici, tandis que, dans d'autres pays, elles n'étaient que l'apanage d'une élite. Des bourgeois, des négociants enrichis font édifier des maisons en style grec, un peu prétentieuses, mais dont les lignes sévères s'allient à la gravité des hommes et à l'austérité du climat.

Le philosophe français Descartes s'exile de Paris et vient à Amsterdam chercher le calme nécessaire à ses travaux. Il sait qu'il trouvera dans cette ville l'ambiance qui convient à ses études, et, tout de suite, il est séduit par cette activité extraordi-



SOLDATS DANS UNE TAVERNE
Galerie Borghèse, Rome



naire qui laisse cependant une place à la méditation.

« En cette grande ville, écrit-il en 1651 à son ami Honoré de Balzac, en cette grande ville où je suis, n'y ayant aucun homme excepté moi qui n'exerce le négoce, chacun est tellement attentif à son profit que j'y pourrai demeurer toute ma vie sans y être vu de personne. »

Et il ajoute : « Quel autre pays pourrait-on choisir au reste du monde où toutes les commodités de la vie et toutes les curiosités qui peuvent être souhaitées seront si faciles à trouver qu'en celui-ci ». Il signale encore « le plaisir d'être perdu parmi la foule d'un grand peuple fort actif et plus soigneux de ses propres affaires qu'anxieux de celles d'autres ».

Ces quelques lignes du philosophe français éclairent le tableau de la civilisation hollandaise au XVIIe siècle. On comprend en les lisant ; on sent vivre une nation active, entreprenante, avide de conquérir les richesses du monde. Un extraordinaire désir d'expansion anime ce petit peuple. La possession des Indes orientales excite ses appétits. Le 2 avril 1595 étaient partis d'Amsterdam les quatre bateaux qui pour la première fois abordèrent aux Indes. En 1601, la Compagnie des Indes orientales est fondée ; en 1621 celle des Indes occidentales. Une abondance se répand dans le pays tout entier, et c'est mieux encore que de l'or qui afflue

de ces contrées lointaines et accroît la fortune publique dans des proportions telles qu'au XVIIe siècle Amsterdam règle le cours de l'argent dans le monde entier, c'est une beauté nouvelle qui pénètre dans l'intimité patriale. Ne pourrait-on admettre que l'orientalisme venu des Indes ait introduit chez ce peuple l'amour des couleurs ? Dans ces intérieurs plongés dans la pénombre, il y a parfois dans un meuble ou dans un accessoire comme un reflet de cet éclat du soleil qui, tout à coup, surgit comme une vision lointaine. On songe à des vers de Baudelaire qui semblent écrits sous la suggestion de la Hollande et des Indes, et l'on croit voir apparaître

... d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Et tandis qu'à travers les vastes plaines se déroule la majesté des eaux,

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière
D'hyacinthe et d'or.

Du fond des magasins obscurs, encombrés des produits venus des extrémités du monde, l'odeur forte des épices monte dans l'air humide. Un parfum étrange et concentré se mêle à la couleur. On dirait voir s'élever de l'ombre des antichambres la tige

élancée et fine d'une tulipe au calice de pourpre et d'or.

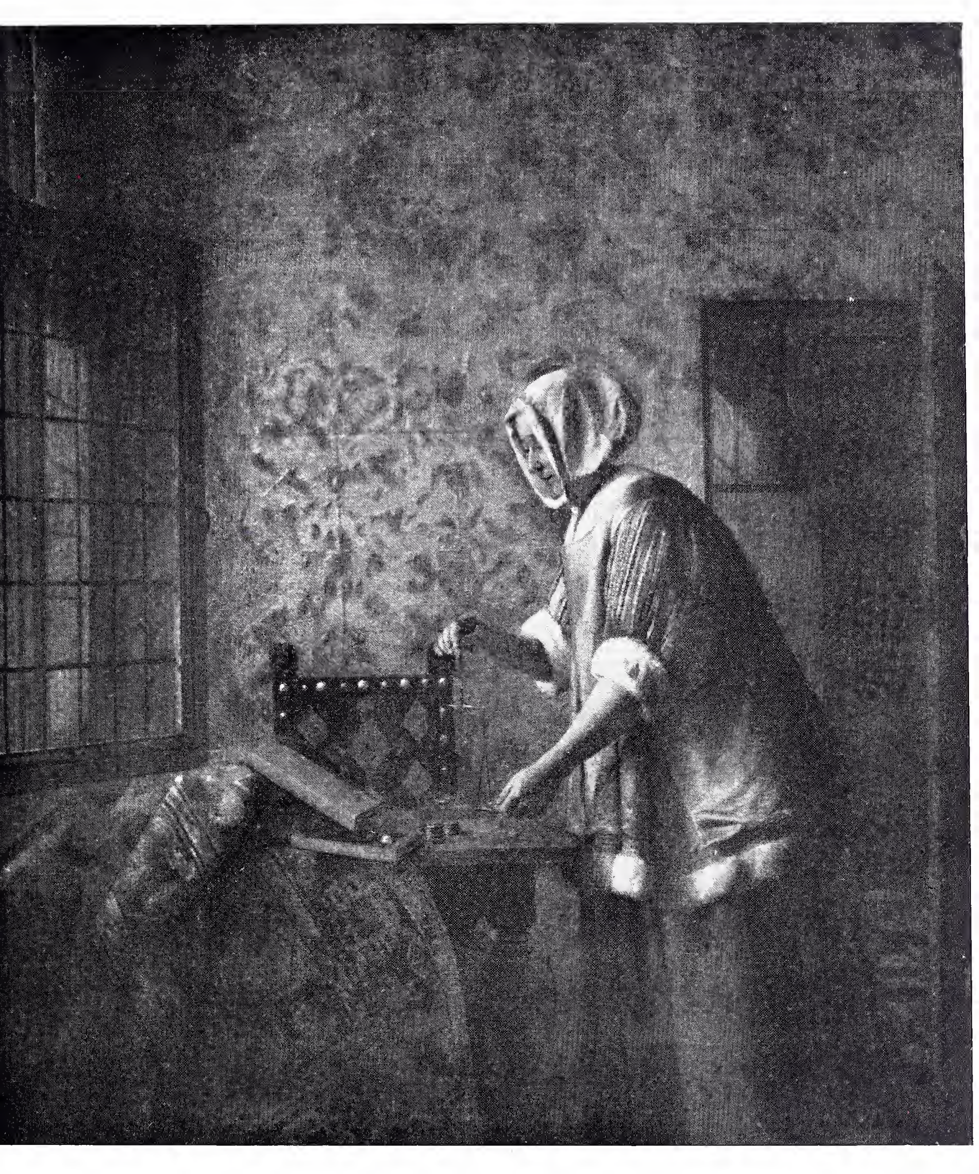
Au XVIIe siècle la civilisation hollandaise est complète. Elle embrasse tous les domaines de l'activité humaine. Les bourgeois orgueilleux des Pays-Bas, qui ont vaincu l'Espagne et traitent désormais avec les souverains les plus puissants, ont perfectionné le luxe de leur demeure. Des menuisiers artistes ont sculpté les bois précieux venus des îles lointaines. Le travail des broderies est admirable, celui des tapisseries ne le lui cède en rien. L'art de fabriquer les faïences et les porcelaines s'est développé d'une manière extraordinaire. Les relations de la Hollande avec la Chine et le Japon ont introduit dans le pays des procédés de composition dont le secret est jalousement gardé. Ainsi s'embellissent les appartements des riches bourgeois, où tout est poli, reluisant, où les tons les plus chauds se marient aux nuances les plus légères.

Des tableaux ornent ces demeures, il n'est pas un bourgeois un peu cossu qui ne se vante d'en posséder. Le peintre vit de son métier, médiocrement peut-être, mais il en vit. C'est un titre de gloire pour le Hollandais du XVIIe siècle d'avoir sinon une galerie complète, ce qui n'est point rare, du moins quelques œuvres d'artistes en vogue, dont il embellit ses appartements.

Dans ces intérieurs ornés, comme dit si joliment Descartes, de « ce qui fait toutes les commodités de

la vie », dans ces intérieurs pavés de ces dalles de marbre bleu, blanc ou noir, qui affectent les formes géométriques les plus diverses, un raffinement artiste a disposé les choses d'après une ordonnance parfaite. La maîtresse de la maison a veillé d'ailleurs aux soins de sa toilette. On est étonné en examinant les tableaux du temps de la richesse et de l'éclat des costumes féminins. Si elle est riche, la dame portera une de ces robes de satin blanc ou jaune sur lesquelles les rayons du soleil allumeront des reflets d'or, ou bien encore elle sera vêtue d'un élégant corsage de velours mauve, rouge ou jaune, brodé d'hermine blanche. La femme hollandaise de ce temps sait qu'elle est la parure du foyer. Elle tient une place importante dans la maison et dans la nation. Aux heures de détresse elle a lutté à côté de l'homme pour l'indépendance du pays, et les poètes du temps chantent encore la vaillance des jeunes filles hollandaises qui selon M. A. Michel « demandaient à porter les armes et à servir contre les ennemis de la patrie ».

Dans cette Hollande du XVII[e] siècle où Descartes médite sur la théorie de la connaissance, où Spinoza compose les règles mathématiques de son *Ethique*, où Rembrandt jette sur ses toiles, comme un dieu créateur dissipant le chaos, de l'ombre et de la lumière, où Hugo Grotius fixe les éléments du droit des gens, où, plusieurs années avant Milton, Vondel, le marchand de bas de la Kalverstraat,



LA PESEUSE D'OR
Kaiser Friedrich Museum, Berlin

décrit en un drame presque génial la lutte des anges rebelles contre la divinité, il y a place pour toutes les énergies et pour toutes les initiatives. Tandis que de hardis navigateurs fendent de leurs vaisseaux chargés des richesses du monde les mers merveilleuses, il y a des écrivains comme Hoofd qui composent des proses élégantes, des mathématiciens comme Huygens qui expliquent l'énigme du nombre, des ingénieurs qui défendent la terre contre les entreprises de l'Océan, des artisans qui construisent les grandes orgues de Delft et de Harlem, des artistes, comme les deux frères Dirck et Wouter Crabeth, qui décorent les vitraux de Gouda, il y a surtout des peintres qui reproduisent toutes les formes du monde extérieur. Tandis qu'avec une virtuosité incomparable les Italiens exprimaient la beauté idéalisée, eux ils ouvraient un œil émerveillé sur les splendeurs du monde réel. Ils peignaient tout ce qui frappait leurs regards : la mer sur laquelle leurs marins dirigeaient les navires chargés de marchandises, les paysages humides de la patrie, les maisons et les routes qui s'inclinaient à l'orée des bois, les cabarets et leurs hôtes turbulents, les paysans se livrant aux jeux de la kermesse bruyante, les fêtes de patinage sur la glace éblouissante de blancheur, les incendies rougeoyants dans le cœur des villes, les cités paisibles au bord des fleuves, les trivialités et les élégances, les demeures vulgaires et les riches

palais, les opulents syndics et les vagabonds loqueteux, les canaux et les champs, les animaux qui vivent accroupis dans les gras pâturages et les batailles ardentes, et les lourds nuages et les cieux pâles.

Or, il y eut, parmi les artistes qui prirent part à ce miracle, un homme doué d'une sensibilité particulière. Il regarda les êtres et les choses ; il comprit le lien qui les attachait. Il s'émut. Il regarda encore. Il vit la lumière. C'est Pieter de Hooch, qu'on surnomma le peintre du soleil.

II

UNE VIE SANS GLOIRE

Quelques ombres enveloppent encore la personnalité de Pieter de Hooch (1). Houbraken se contente de nous dire qu'il fut l'élève de Berchem, et, au XVIIIe siècle, Descamps, l'auteur de la *Vie des peintres flamands, allemands et hollandais,* a pu écrire à son sujet cette phrase un peu naïve : « Le mérite de Pieter de Hooghe dans son art nous fait regretter de n'avoir pu découvrir aucune particularité de sa vie. De ce qu'il l'a passée en Hollande, on conjecture avec assez de probabilité qu'il y prit naissance. » Il y a une cinquantaine d'années on croyait posséder le portrait de l'artiste exécuté par lui-même. Il était représenté sous l'aspect d'un jeune gentilhomme aux yeux vivants, à la physionomie régulière et intelligente, aux longues boucles de cheveux encadrant un visage très noble. On voyait ce tableau, disait-on, au Musée d'Amsterdam, et, dans son *Histoire des peintres de toutes les écoles*, M. Charles

(1) M. Haverkorn van Rijswijck nous dit que le peintre orthographia son nom *Pieter de Hooge,* dans la première période de son activité artistique. Il signa ensuite et plus communément *de Hooch.* C'est donc cette dernière orthographe qu'il faut adopter.

Blanc n'hésita pas à le cataloguer parmi les œuvres de l'artiste et à en placer une reproduction en tête de l'article qu'il lui consacra dans cet ouvrage. Or, on ne croit plus aujourd'hui à l'authenticité de ce portrait, et le conservateur du Rijksmuseum ne sait rien de son existence (1).

Il faut donc renoncer à l'espoir d'interroger les traits de ce visage, d'y chercher et d'y trouver peut-être la trace de cette sensibilité si délicate qui nous séduit dans ses œuvres. Nous n'avons pour étudier la personnalité de Pieter de Hooch que de rares documents péniblement arrachés aux anciennes archives. Il est vrai qu'il nous reste, pour l'aimer et le comprendre, ses toiles aujourd'hui dispersées par le monde, où un peu de lui-même se reflète comme dans un clair miroir.

Avec une ténacité que peut seule inspirer la sympathie éprouvée pour un artiste qui fut une des gloires de l'art hollandais, des critiques sagaces ont depuis un demi siècle fouillé les archives afin de découvrir quelques indications sur sa vie. Les papiers jaunis par le temps nous ont livré une partie de leur secret, et nous allons tenter d'esquisser la biographie de Pieter de Hooch d'après les travaux

---

(1) M. Hofstede de Groot a inscrit dans son catalogue sous le n° 327 une toile portant cette dénomination *l'artiste avec les cheveux ondulés*, vendu à Londres en décembre 1901. Cette œuvre à laquelle le critique n'accorde d'ailleurs aucune authenticité serait-elle celle que cita M. Charles Blanc ?



LA BONNE MÉNAGÈRE
Collection Six, Amsterdam

entrepris par William Burger, Havard, Charles Blanc, et surtout d'après les études plus récentes faites par les savants des Pays-Bas, MM. le docteur Hofstede de Groot, Bredius, Haverkorn van Rijswijck, le critique allemand W. Bode, etc.

Nous savons maintenant que Pieter de Hooch ne naquit pas à Delft (1), comme on le crut pendant longtemps, mais à Rotterdam. M. Haverkorn van Rijswijck a fixé définitivement la date de sa naissance à l'année 1629. Son père Hendrick Hendrickz de Hoogh exerçait le métier de maçon. Il avait épousé en premières noces une sage-femme Annetje Pieters. C'est de ce mariage que naquit notre peintre.

---

(1) M. Henry Havard, qui fut un des premiers à rechercher le véritable lieu de naissance de Pieter de Hooch, explique d'une manière amusante dans un article publié en 1864 par la *Gazette des Beaux-Arts* comment débutèrent ses investigations :

« M. Scheffler m'expliqua que pendant plus d'un siècle Delft et Rotterdam avaient été en querelle à propos d'un territoire sur lequel se trouvait le Sestienhovensche Cade. Forcé de décliner sa paroisse d'origine, Pieter de Hooch déclara Rotterdam. « Alors, lui demanda le pasteur, vous habitez à Rotterdam, et il écrivit *tot*. — Non, répondit Pieter, qui logeait dans la maison de sa fiancée. Le pasteur biffa *tot*. — Alors, vous êtes de Rotterdam ? — Non, répondit encore Pieter, car mentir dans un moment aussi solennel et devant un ministre de Dieu, il n'y pouvait songer. Le pasteur biffa *van*. — Mais d'où êtes-vous ? — Des environs de Rotterdam, balbutia le peintre qui n'osait dire son lieu exact de naissance, de peur de s'attirer quelques réclamations ou quelque désagrément, et je dépends de la paroisse de Rotterdam. »

Pieter de Hooch fut baptisé le 20 décembre 1629 à l'église réformée de Rotterdam Nous ne savons rien de son enfance ni de l'éducation qui lui fut donnée dans la maison paternelle. Ses parents devaient vivre dans une certaine aisance. On croit qu'il fit tout jeune encore la connaissance d'un de ses concitoyens à peu près du même âge, Jacob Ochterveldt, qui, devenu peintre plus tard, imita sa manière. Il est vraisemblable qu'il se rendit avec son compagnon à Amsterdam et suivit avec lui les enseignements de Berchem. Ainsi se vérifierait l'assertion de Houbraken. Bien que le maître ne paraisse pas avoir exercé une grande influence sur son élève, l'hypothèse de cette fréquentation ne doit pas être écartée à priori. Berchem avait groupé autour de lui un certain nombre de jeunes artistes qui plus tard se libérèrent plus ou moins de sa direction. Nous citerons parmi ceux-ci van der Meer le jeune, H. Mommers, Karel Dujardin, W. Romeyn, Jac. van Huchtenburch, Carrée, Justus van Huysum. Pieter de Hooch put fort bien se trouver parmi eux.

Pieter de Hooch vint à Amsterdam, poussé par le désir de voir du pays et de pénétrer dans les ateliers. On peut supposer qu'il fréquenta celui de Rembrandt, qui depuis quelques années avait achevé sa *Ronde de Nuit*. C'est dans ce milieu d'Amsterdam si fécond en activités artistiques que la vocation de Pieter de Hooch dut s'affirmer, mais nous ne savons rien de précis sur ses années d'apprentissage.

Nous le retrouvons à Delft en 1653. Il avait alors vingt-trois ans. Avait-il commencé ses travaux? Nous l'ignorons. Du moins, nous ne possédons de lui aucune œuvre certaine antérieure à 1654. Pieter de Hooch avait tenté vainement la destinée à Amsterdam. La fortune avait refusé de lui sourire, et il était venu à Delft, attiré sans doute par la renommée des peintres de cette ville. Mierevelt qui était mort douze ans plus tôt y avait réuni un groupe d'élèves, tels que ses fils Pieter et Jan, Claes Cornelisz, son neveu Pieter Dircksen, Cluijt, P. Moreelse, Pieter Gerritsz, Montfoort, Hendrik Van Vliet. Il est certain que Vermeer et Carel Fabritius y séjournaient encore. Des critiques se sont demandé si Vermeer influença Pieter de Hooch ou si l'inverse se produisit. C'est une question qu'il est difficile de résoudre. Ils travaillèrent ensemble, poursuivant à leurs débuts des tendances analogues, séduits par la réalité des choses, émerveillés tous deux par la lumière. Cette similitude de goûts et d'études a fait confondre pendant longtemps certaines œuvres de Vermeer et de Pieter de Hooch, mais la personnalité, bien différente, de ces artistes a été dégagée à la suite de travaux récents.

Un tableau de Pieter de Hooch, la *Peseuse d'or*, récemment acquis par le Kaiser Friedrich Museum de Berlin, nous montre la trace de cette communanté de tendances et d'inspirations, sinon de facture, qui exista pendant un certain temps chez

les deux peintres. Dans une chambre, doucement éclairée par un rayon de lumière venant d'une fenêtre entr'ouverte, une femme jeune encore, la tête recouverte d'une coiffe, pèse quelques pièces d'or dans une petite balance qu'elle tient de la main droite. L'épais tapis persan de la table est relevé, et c'est sur le bois même que la dame se livre à cette importante opération. Toute la pièce est baignée dans une demi clarté qui donne un reflet aux reliefs dorés de la tapisserie en cuir de Cordoue. On aperçoit la perspective d'une autre chambre plongée dans la pénombre et les dalles qui la pavent. Ce tableau évoque le souvenir des œuvres de Vermeer, mais il suffit de l'examiner avec attention pour reconnaître avec M. Wilhelm Bode qu'il révèle bien la facture de Pieter de Hooch, son coloris et surtout sa belle lumière, les ombres et les clartés si particulières à notre peintre. Le directeur du musée de Berlin assigne à cette toile la date de 1658 à 1660, c'est-à-dire de la meilleure époque de l'artiste.

Mais pas plus à Delft qu'à Amsterdam, à Leyde ou à La Haye, Pieter de Hooch ne rencontra la fortune. Persuadé qu'il ne pouvait vivre de sa peinture, il s'engagea en qualité de domestique chez un certain Justus de la Grange et resta plusieurs années à son service.

Ce Justus de la Grange était un personnage assez singulier. Bien qu'il eut pris à gages deux serviteurs, sa situation de fortune était toujours



LE CELLIER
Rijksmuseum, Amsterdam

chancelante. Pieter de Hooch dut être assez attaché à son maître, car il ne se borna pas à lui rendre les services que ses fonctions réclamaient. Il peignit des tableaux dont son patron tirait profit. Nous savons qu'en 1655 Justus de la Grange les engagea. Soucieux de tenir son rang, cet homme se livrait à des dépenses qu'il ne pouvait acquitter. Ses créanciers le relançaient sans cesse. On lui réclama un jour 316 florins pour des habits de soie dont il était depuis longtemps débiteur. Il fut obligé de vendre son mobilier pour payer cette dette. Bien qu'il eut hérité de sa grand'mère une somme de 52.000 florins, il se débattait au milieu d'embarras financiers. Enfin en 1662 Justus de la Grange prit le parti d'émigrer en Amérique, pour y exercer un petit commerce. Il partit avec sa femme et ses deux enfants, ses créanciers lui ayant abandonné un tiers de leurs créances, pour lui permettre de payer ses frais de route.

M. Haverkorn van Rijswijck a retrouvé et publié un document curieux. C'est l'estimation des tableaux que possédait Justus de la Grange et que cet homme mit en gage le 28 août 1655 pour payer ses dettes. Un parent de sa femme, un certain Sinct Pieter Persyn de Hoorn, devenait ainsi propriétaire de sa collection.

Nous voyons que Justus de la Grange possédait dix toiles de Pieter de Hooch, et nous pouvons juger par l'estimation qui en est faite que la gloire

de notre artiste n'était rien moins qu'établie. En effet les évaluations varient entre 6 et 30 florins (12 ou 60 francs). On y relève les prix de 6, 10, 15, 20 et 30 florins. Il est vrai que d'autres peintres aujourd'hui fort appréciés n'avaient pas une valeur supérieure. Un Gerard Dou est cité pour 6 florins, un Droochsloot 26, un van Goyen 26, un Carel Fabritius 40 florins. En revanche, un van Beyeren, un paysagiste de Rotterdam un peu négligé aujourd'hui, monte à 100 florins (210 francs) et un Bloemaert à 60 florins.

Il est intéressant de placer, en regard de ces chiffres, les sommes atteintes par certains tableaux de Pieter de Hooch au cours du siècle dernier.

La *Jeune ménagère* qui figure au musée d'Amsterdam fut payée à la vente Hogguer, le 18 août 1817, 4.010 florins ; la *Mère auprès d'un berceau* fut acquis à la vente Schneider, le 6 avril 1876, par le musée de Berlin pour la somme de 130.000 francs. La *Bonne ménagère* de la collection Six, à Amsterdam, fut payée en 1828, à la vente Smith, 399 livres sterling. L'*Enfant apportant des pommes,* actuellement à la collection Wallace, à Londres, fut acheté, pour 50.000 francs, à la vente van Brienen van de Grootelindt d'Amsterdam, à Paris, en septembre 1865; la *Femme allaitant un enfant,* du Kunsthistorisches Museum de Vienne, 2.520 florins à la vente Grünewald de Vienne. Le même tableau avait été vendu en 1881 à la vente Wilson pour la somme de



FEMME AVEC ENFANT ET PETITE FILLE
Collection de la Baronne Oppenheim, Cologne

120.000 francs. La *Chambre à coucher* de la collection P. A. W. Widener à Philadelphie 2257 livres sterling 10 shelling, à la vente Adrian Hope, à Londres. Les *Joueurs de cartes,* de la collection de Buckingham Palace à Londres, montèrent en 1825 à 15.000 francs. La *Cour avec une Servantė lavant du poisson* de la National Gallery fut payée 41.000 francs à la vente Delessert. L'*Ancien cloître de Saint Jérôme à Delft* fut acquis par le gouvernement anglais pour la somme de 215.000 francs, à la vente de la veuve Backer, à Amsterdam. La *Cour avec un berceau de verdure* de la collection du comte de Strafford, à Enfield, à la vente Jelly à Londres, en 1837, monta à 513 livres sterling 10 shelling.

On conçoit qu'au service de Justus de la Grange Pieter de Hooch ne se soit pas enrichi. En 1654 l'artiste se fait inscrire à la gilde des peintres de Delft, et son état de fortune est si précaire qu'il ne peut souvent payer sa cotisation. Pourtant le séjour de Delft devait exercer sur lui une influence favorable et déterminer bientôt la nature de son talent. C'est qu'en effet cette ville était le centre d'un mouvement artistique très intense. C'est là qu'il connut Brekelenkam, Vermeer, Codde et surtout cet élève de Rembrandt qu'il devait imiter à ses débuts, Carel Fabritius ; mais les relations qui s'établirent entre cet artiste et Pieter de Hooch ne furent pas de longue durée. Le 12 octobre 1654 une terrible catastrophe semait l'épouvante parmi

les habitants de la ville. La poudrière fit explosion, détruisant presque complètement le quartier où elle était située, et causant de nombreuses victimes. Parmi les cadavres on releva celui du peintre Carel Fabritius qui à quelque distance du lieu de l'accident peignait le portrait du sacristain Egbert Dekker. L'émotion provoquée dans la population fut très vive et Pieter de Hooch fixa sur la toile le souvenir de ce désastre. Un de ses tableaux, datant de 1654, représente la vue de ces ruines avec différents personnages. C'est la première œuvre dont la date soit certaine. Elle n'a rien de remarquable d'ailleurs.

Pendant les quatre premières années de son séjour à Delft, c'est-à-dire de 1653 à 1657, Pieter de Hooch cherche sa voie ; il en est encore à la période d'imitation ; sa personnalité ne s'est pas dégagée. Il subit des influences, celles de Brekelenkam, de van der Poel, de Fabritius. C'est de cette époque que datent ses scènes de corps de garde, ses joueurs et ses buveurs de taverne, les *Joueurs de tric-trac,* de la National Gallery de Dublin, où notre peintre s'inspire des scènes de mœurs de l'Amsterdamois Willem Cornelisz Duyster ; les *Soldats dans un cabaret* de la Galerie Borghèse, à Rome ; la *Jeune femme buvant avec des gentilshommes,* de la collection du docteur Hofstede de Groot à la Haye ; le *Cavalier avec des paysans*, de la collection Leuchtenberg, à Saint-Pétersbourg ; la *Mise à mort du cochon,* du



LE LAVAGE DU POISSON
National Gallery, Londres

Kaiser Friedrich Museum de Berlin, exécuté sous l'influence de Carel Fabritius, c'est-à-dire avant 1654. La caractéristique de ces œuvres se trouve dans leur chaude coloration. Nous en trouvons un exemple frappant dans la *Garde* du palais Corsini à Rome.

Ainsi Pieter de Hooch vivait à Delft dans une situation de fortune plus que médiocre, suivant son maître Justus de la Grange dans ses voyages à Leyde et à La Haye, entrant sans doute en relations avec les peintres qui florissaient dans ces villes, assouplissant peu à peu son talent. Il dut d'ailleurs aimer cette ville de Delft où se passèrent les plus belles années de sa jeunesse, où il connut chez son maître sans doute la femme qui devait ètre la compagne de sa vie.

Le 12 avril 1654 Pieter de Hooch (1) épousait Jannetje van der Burch, fille du maître faïencier Hendrik van der Burch. De cette union il eut deux enfants, un garçon et une fille, qui furent baptisés à un an de distance.

Nous possédons peu de renseignements sur cette partie de sa vie qui fut la plus active et la

(1) Henry Havard fit le premier allusion à ce mariage dont la réalité fut mise en doute par certains critiques hollandais ; mais dans un article publié dans *Oud-Holland*, M. Haverkorn van Rijswijck a établi définitivement l'exactitude de ce renseignement. C'est le même auteur qui indique la date de la mort de Jannetje van der Burch.

plus féconde de sa carrière d'artiste, mais nous savons qu'en 1666 la femme de Pieter de Hooch, qui habitait le quartier de Bagijnhof, mourut. Le peintre, dont l'âme, si nous en jugeons par ses œuvres, était très sensible, fut profondément affecté par la perte de sa compagne. Le séjour de Delft dut lui être désormais très pénible. On peut supposer que ce fut la raison de son départ précipité, car, en 1667, il quittait Delft pour n'y plus revenir et il s'établissait à Amsterdam.

C'est à Delft que Pieter de Hooch composa ses œuvres marquantes. La période qui s'étend de 1657 à 1667 et que caractérise ce qu'on appelle sa deuxième manière est la plus brillante. L'année 1667 qui est celle de son départ pour Amsterdam indique le commencement d'une décadence.

Pieter de Hooch a 28 ans. Il est en pleine possession de ses moyens. Il est doué d'une sensibilité très vive. Il a une âme de poète. Son œil est émerveillé par la beauté des choses. La ville de Delft qu'il habite a tout ce qu'il faut pour faire naître l'inspiration dans son âme. C'est une ville de province, paisible et calme, qui reflète, dans les eaux dormantes des canaux, les arbres de ses quais et les pignons de ses maisons. On peut en cet endroit songer et travailler à l'aise, on peut y découvrir le rêve dans la réalité et la vérité dans la beauté. Une population honnête s'y agite loin des tumultes d'Amsterdam. Le peintre n'a qu'à sur-

prendre les attitudes et les gestes de ces hommes et de ces femmes, de ces femmes surtout qui vont à leurs occupations paisibles, sans se douter que le peintre les observe. Tous ces personnages que nous verrons reproduits sur ses toiles se livrent à lui à leur insu, et de véritables psychologies se révèlent avec le charme de leur douceur et de leur simplicité. Il les a vu vivre à Delft dans le cadre de leur cité charmante ces ménagères, ces mères de famille vigilantes, ces bonnes dames, ces bourgeoises, dont l'aisance est apparente, ces vieilles femmes résignées, ces servantes appliquées à l'accomplissement du devoir quotidien. Et il les a peintes dans les intérieurs qu'il avait visités, dans l'ambiance des objets qui leur étaient familiers, dans les cours et les jardins que dominait la perspective des tirs à l'arc, des pignons orgueilleux, de la tour de la nouvelle église, symbole de la cité qui repasse obstinément sur ses toiles, comme un souvenir affectueux.

C'est l'époque où il peint (1658) la *Femme avec l'enfant et une petite fille* de la collection Oppenheim, de Cologne, et le tableau qui en est le pendant, le *Cellier,* du Rijksmuseum d'Amsterdam ; les *Joueurs de Cartes*, du palais de Buckingham ; à Londres, le *Cloître de Saint Jérôme,* de la National Gallery ; la *Cour avec un berceau de verdure,* de la collection du comte de Strafford (1663); la *Bonne Ménagère*, de la collection Six, à Amsterdam ; la *Femme épluchant*

des pommes de terre, de la collection Wallace, à Londres (1665) ; le *Lavage du poisson,* de la National Gallery de Londres (1). Nous avons cité quelques-uns des principaux chefs-d'œuvre de Pieter de Hooch dont la date est certaine. Les autres peuvent par analogie être classés dans la même période. Ce sont des toiles baignées de lumière, de cette tendre lumière blonde et dorée que notre peintre fut le premier à fixer sur la toile en tons d'argent et d'or.

Faut-il croire qu'il y eut dans la vie de Pieter de Hooch un grand écroulement qui atténua les dons si précieux de sa sensibilité ? Faut-il croire qu'en quittant Delft sa vision s'écarta des scènes de vérité qui, aujourd'hui encore, nous émeuvent si profondément, pour ne plus aimer que la préciosité ou la grâce élégante et empruntée des réunions mondaines ? Rien ne nous permet peut-être d'affirmer que la mort de sa compagne éteignit dans cette âme d'artiste la belle flamme vibrante qui avait illuminé son art. Tout nous le fait supposer pourtant, sa sensibilité, son émotion, sa tendresse, apparentes dans tant de ses œuvres.

La troisième et dernière manière de l'artiste peut être assignée à ses dernières années, de 1667 à sa mort dont la date est inconnue. C'est la période

(1) Nous nous sommes servi de la chronologie établie par M. le Docteur Hofstede de Groot, dans son Catalogue raisonné des peintres hollandais.



ENFANT APPORTANT UNE CORBEILLE
Collection Wallace, Londres

des menuets, des scènes galantes, des conversations. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore des toiles remarquables, telles que la *Jeune Dame recevant une lettre,* du Rijksmuseum d'Amsterdam, par exemple, mais, comme le dit le docteur Hofstede de Groot à qui il faut toujours se référer lorsqu'on étudie les peintres hollandais : « Les tableaux qu'il peignit dans les dix dernières années de sa vie ne sont que de faibles reflets des splendides collections de la période de Delft. Les effets de lumière sont exagérés et inexacts, et souvent invraisemblables. Le dessin des figures est plus faible, leur exécution superficielle et désagréable. Les demi-tons bleus sur les chairs en font souvent disparaître l'effet ; le vermillon des lèvres et des autres parties du visage est placé selon une formule. Tandis que ses peintures de la première période représentaient des scènes très simples de la classe moyenne, dans un cadre familier, ses dernières œuvres nous montrent des scènes de la haute société dans de grands et magnifiques salons, qu'en réalité on ne rencontrait pas en Hollande. Ces intérieurs n'étaient que des copies du nouvel hôtel de ville d'Amsterdam, et le riche marchand nous est représenté faisant de la musique dans des salles copiées de l'Ecole d'Athènes de Raphaël. »

A Amsterdam, Pieter de Hooch alla habiter la Konijnenstraat, située dans le quartier des peintres. Sa présence nous y est signalée par deux documents : une plainte adressée au Magistrat contre des voisins

gênants et un acte d'expertise. On ignore les événements qui signalèrent la dernière partie de sa vie. On ignore la date de sa mort. On croit qu'elle survint après 1677, car nous ne possédons aucun tableau dont après cette année la date soit certaine. Sa trace se perd comme ces grands fleuves, qui après un cours majestueux disparaissent et vont se perdre dans les sables des grèves.

III

DES ŒUVRES ÉPARSES PAR LE MONDE

L'œuvre que nous a laissée Pieter de Hooch est considérable. On a pu cataloguer plusieurs centaines de ses toiles, mais il est vrai de dire que l'authenticité de toutes n'est pas certaine. Peintre de l'intimité, peintre de la vie familière et bourgeoise, il a parfois élargi le cadre de sa vision. Nous avons de lui des tableaux d'intérieurs, des scènes de conversation, de jeu, de plein air et même des portraits, mais ces derniers sont peu nombreux et ne sont pas ce qu'il y a de meilleur.

Tantôt il nous montrera une ménagère vaquant à ses occupations habituelles, une mère allaitant son enfant, ou bien encore une jeune femme recevant un message d'amour ; tantôt il nous peindra cette femme attentive aux soins de sa toilette tandis qu'un amant viendra la surprendre au milieu de ses coquets préparatifs ; tantôt il réunira autour d'une table sur laquelle sont placés des fruits succulents un groupe de gentilshommes et de dames se livrant aux plaisirs de la musique, ou bien ces seigneurs et leurs compagnes esquisseront un pas gracieux de menuet. Ce sera ensuite une scène rustique où nous verrons une femme nourrir son enfant tandis que

l'homme achèvera son repas ; un groupe de joueurs tentant la chance des dés ou des cartes ; des soldats qui s'adonnent dans une taverne aux occupations les plus variées, les uns conversant, les autres tirant des sons d'une flûte primitive, les autres buvant, ou fumant la pipe. Parfois, Pieter de Hooch nous introduira dans quelque modeste demeure où une femme épluche des légumes, lave le poisson, et un tableau du Kaiser Friedrich Museum nous fera même assister à la mise à mort du cochon domestique.

Ces intérieurs sont pleins de vie et de pittoresque; nous les voyons meublés de tous les accessoires utiles aux personnes qui s'y trouvent, de ceux dont l'usage est continuel, de ceux aussi dont le but est de plaire et d'embellir la maison. Une cage aux barreaux dorés sera suspendue aux solives du plafond, et un perroquet, ou quelque oiseau des îles au plumage multicolore, venus des contrées lointaines où la Hollande exerce sa domination, y sera enfermé. Et tout autour de cette cage aux légères cloisons métalliques qui jette dans la salle ses reflets de cuivre le cercle curieux de la famille se resserrera.

Sur toutes ces choses, sur tous ces êtres, Pieter de Hooch répandra une douce lumière, l'éclat du soleil tamisé par les vitraux, des rayons qui s'écraseront sur les murs, sur les dalles multiformes, aux miroitantes couleurs, sur les portes, sur les tables de bois, sur les tableaux suspendus aux cloisons,



MÈRE A COTÉ D'UN BERCEAU
Kaiser Friedrich Museum, Berlin

sur les visages, sur les faces austères et sur les physionomies souriantes. Car un de ceux qui l'a le mieux étudié (1) nous dira que si Rembrandt a introduit l'ombre dans la peinture hollandaise, Pieter de Hooch y a fait pénétrer la lumière.

Aujourd'hui ces toiles, jadis si peu cotées que les créanciers de Justus de la Grange purent les estimer de 15 à 30 florins, c'est-à-dire de 30 à 60 francs, sont achetées à prix d'or par les collectionneurs et les musées (2). Elles ont quitté leur pays d'origine et la Hollande ne possède plus qu'une part minime de cette richesse. Le Rijksmuseum d'Amsterdam ne contient que cinq tableaux de notre artiste, qui sont, il est vrai, classés parmi les meilleurs. Quelques galeries particulières à La Haye, à Maestricht, la collection Six à Amsterdam s'enorgueillissent de quelques compositions échappées aux convoitises de l'étranger.

Il faut étudier Pieter de Hooch en France, au Louvre (*Les Amoureux, la Mère et l'Enfant*), dans les collections Rothschild, Heugel et au Musée de Lille ; en Allemagne, au Kaiser Friedrich Museum, de Berlin (*La mère près d'un berceau*), aux musées de Hambourg, de Nuremberg, de Strasbourg, de

(1) M. Hofstede de Groot : *Hollandsche Kunst in engelschen Verzamelingen*.

(2) Il faut évidemment tenir compte dans cette évaluation de la plus-value actuelle de la monnaie. Il n'en est pas moins vrai que ces prix ont de quoi nous étonner.

Dantzig, de Carlsruhe, dans la galerie Oppenheim, de Cologne ; en Russie, au Musée de l'Ermitage ; en Autriche, aux Musées de Vienne ; en Italie, au Palais Corsini et à la Galerie Borghèse, de Rome ; dans les pays scandinaves, aux musées de Copenhague et de Stockholm ; aux Etats-Unis, dans quelques collections particulières. Chose étonnante, le Musée du Prado, à Madrid, si riche en tableaux de toutes les écoles, n'en possède pas. Mais c'est surtout en Angleterre qu'il faut les admirer ; à Londres, à la National Gallery (*La jeune fille avec deux cavaliers, Le lavage du poisson, Le cloître de saint Jérôme*), à Dublin, à la National Gallery (*Les joueurs de tric-trac*), au Buckingham Palace (*La fileuse, Les joueurs de cartes*), à la Collection Wallace (*Femme pelant des pommes de terre, La Corbeille*), dans quelques galeries privées, telles que celles de Lady Wantage, du Comte de Northbrook, du Comte de Ellesmere, etc.

Nous étudierons ces œuvres en détail dans les chapitres qui vont suivre, mais nous dirons dès maintenant quelques mots des œuvres de Pieter de Hooch que possède notre pays.

Une des plus remarquables est celle de la Galerie d'Arenberg à Bruxelles (1). Le riche salon

(1) M. W. Burger dans son catalogue de la Galerie d'Arenberg attribue à ce tableau la date de 1660 environ, c'est-à-dire de la bonne période du maître.



LA CHAMBRE A COUCHER
Galerie grand-ducale, Carlsruhe

est plongé dans la pénombre. Il reçoit le jour d'une fenêtre à travers laquelle on aperçoit quelques branches d'arbre. Près de cette fenêtre, et recevant la lumière avare qui tombe du haut, une jeune femme, vêtue d'une jaquette de velours rouge bordée d'hermine, a laissé tomber sur ses genoux le livre qu'elle lisait. Son attention est maintenant tout entière attachée sur une petite fille, portant une robe jaune citron et qui joue avec un cerceau. Par la porte on aperçoit, de dos, un gentilhomme franchissant l'étroit passage conduisant vers la rue. C'est le maître qui s'en va, laissant sa femme appliquée à des soins maternels. Tout est calme dans la demeure familiale; près d'une table recouverte d'un tapis persan et que surmonte un tableau représentant la *Délivrance d'Andromède* (1), un chien et un singe jouent sur les dalles blanches et bleues. Nous remarquons ici le bel effet de perspective, produit par l'harmonie, et l'exactitude des plans, qui situe si heureusement le personnage s'éloignant, l'opposition des couleurs, de la lumière dont la cour est toute baignée et de l'ombre qui enveloppe la chambre, la tendre mélancolie, l'intimité familiale, toutes ces qualités particulières à Pieter de Hooch, réunies ici dans le cadre charmant de cette scène tout à la fois très

(1) M. Hofstede de Groot a cru reconnaître dans ce tableau une œuvre d'un peintre inconnu de l'école de Rubens, qui fut vendu à Cassel, à la vente Habich.

simple et très prenante. Nous étudierons plus loin la sensibilité très vive de l'artiste, le don de douceur dont il était doué et qui lui permit d'imprégner les êtres et les choses de tristesse et de grâce délicates.

Une autre collection bruxelloise, celle de M. Paul Errera, contient une œuvre remarquable de notre artiste.

Le tableau de M. Paul Errera est désigné sous le nom du *Duo*. En effet, il représente un jeune homme et un gentilhomme se livrant aux plaisirs de la musique. La dame est assise près d'une table couverte d'un tapis rouge, un de ces beaux rouges que Pieter de Hooch semble avoir emprunté à Maes. Elle tient devant elle un cahier de musique et reçoit un rayon de lumière qui vient d'une fenêtre ouverte à ses côtés. Cette lumière baigne le visage et les vêtements du personnage ; il fait étinceler la robe de satin jaune et lui donne des reflets d'or. La physionomie de la jeune femme est charmante d'ailleurs ; un voile, au tissu très fin, recouvre la tête et descend vers les épaules. La musique a séduit la chanteuse, qui s'abandonne au charme des sons. Nous savons que dans ses compositions Pieter de Hooch prête tous les attraits à la femme et qu'il néglige un peu l'homme qui n'est jamais que le comparse. Le cavalier vêtu de vert-brun et de rouge qui joue de la mandoline auprès de la musicienne est un peu insignifiant. Il ne pré-

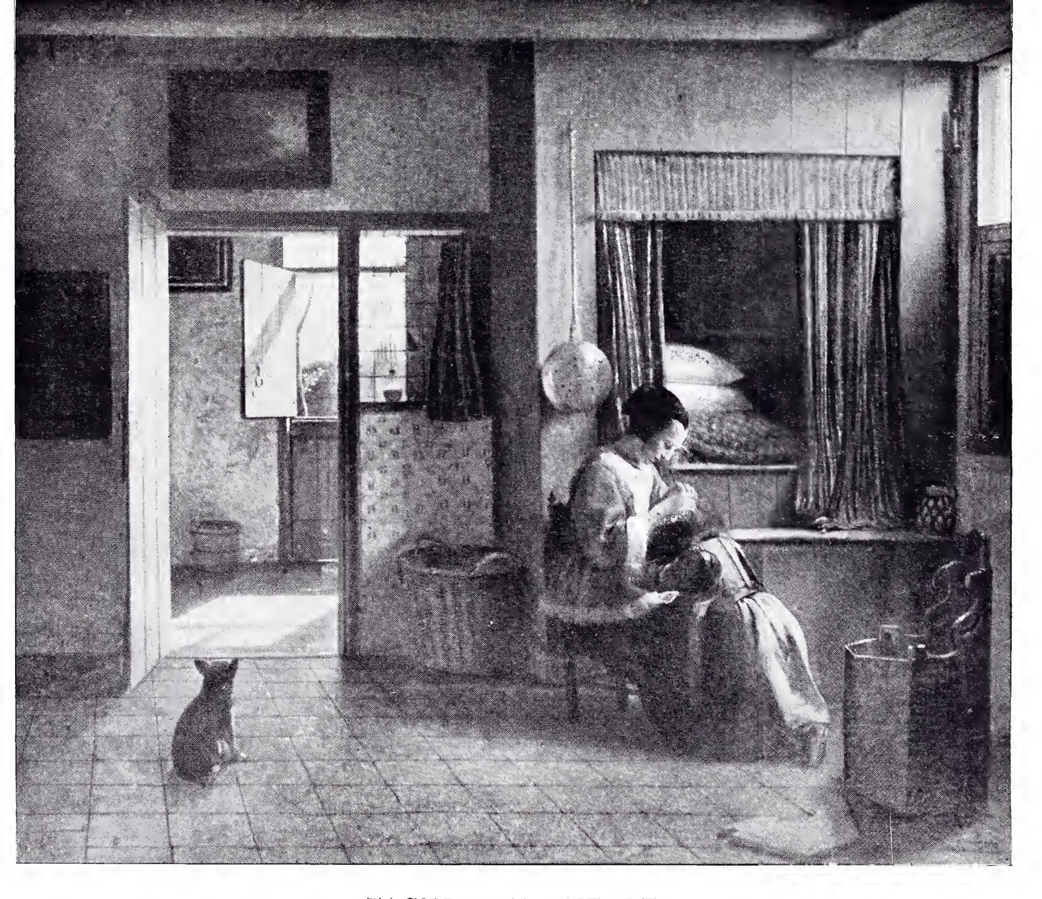
sente d'autre intérêt que sa jeunesse, et ce n'est pas lui qui mériterait de recevoir ce rayon de soleil dont la dame est entièrement gratifiée. Derrière ce groupe, dans l'ombre, on aperçoit une épinette ouverte sur laquelle on peut déchiffrer une inscription incomplète : « Et solemen Bormm... loria.... xcel. » Une boule de verre est suspendue au plancher. Dans le fond de la pièce on distingue trois marches qui conduisent à une autre chambre un peu surélevée et on entrevoit au delà, par les baies ouvertes, la perspective d'une cour intérieure et les toits rouges des maisons voisines. Le tableau est daté de 1670. Il est donc des premières années du séjour de Pieter de Hooch à Amsterdam. Le fond de la composition est un peu sombre, et la vision des perspectives qui vont se perdre dans les lointains, une des principales caractéristiques de l'œuvre de notre artiste, est moins nette et moins brillante que sur les toiles de la période de Delft. L'effet de lumière est très beau, et cependant il décèle une tendance à l'exagération. Quelques années encore, et cette évocation si brillante de la lumière perdra chez Pieter de Hooch son accent de vérité.

Le *Duo* de la collection Errera rappelle par la figure principale, celle de la jeune femme, une toile du Musée de Copenhague (*Le Menuet*). La ressemblance de la dame qui tient son cahier de musique non sur la table mais sur les genoux est frappante. L'expression de la physionomie est la même ; un

voile léger est également jeté sur la chevelure blonde, et un rayon de soleil donne un éclat pareil à la robe de satin jaune aux reflets dorés. Mais le tableau de la collection Errera possède une valeur supérieure à celui de la galerie danoise. Il semble que ce dernier soit la répétition affaiblie d'une œuvre aimée. Le groupe du jeune homme et de la musicienne a été reproduit avec la variante que son compagnon ne joue d'aucun instrument et qu'il se penche vers la jeune dame pour suivre, pardessus son épaule, la lecture de la partition; mais si nous en exceptons une dame vêtue de blanc, baignée de lumière elle aussi, et promenant son archer sur une viole de gambe, les autres personnages, un violiniste et une servante apportant des rafraîchissements, ne nous rappellent qu'à peine la belle simplicité de la première œuvre.

La collection Schollaert, à Louvain, contient deux tableaux de Pieter de Hooch, représentant le premier *Une dame et sa servante*, le second *Une femme avec un enfant*. Ce sont deux œuvres remarquables où l'on reconnaît les bonnes qualités du maître, la délicatesse de l'exécution, l'excellence du modelé, l'émotion et le pittoresque de la composition.

Le musée ancien de Bruxelles a catalogué, sur l'avis de M. Bredius, une toile de Pieter de Hooch représentant une dame dans un paysage, sur un fond d'arbres. Que faut-il penser de l'authenticité de cette œuvre? Sans doute, la vénérable personne qui est



TACHE MATERNELLE
Rijksmuseum, Amsterdam

représentée ici a cette gravité douce et cette distinction que nous remarquons souvent chez les matrones de Pieter de Hooch, et nous pouvons songer, en la regardant, aux types de vieilles femmes qui figurent dans le *Groupe de famille*, de l'Académie des beaux-arts de Vienne. Mais si nous admettons que le portrait de la dame est de la main de notre peintre, il nous est bien difficile de nous prononcer avec autant de certitude sur le fond du tableau où nous voyons à droite un rideau d'arbres, à gauche une perspective de paysage. Nous nous rangeons volontiers à l'avis de M. Bredius et de M. J. Wauters d'après lequel, si le personnage est de Pieter de Hooch, le reste du tableau serait d'un autre artiste.

Grâce aux recherches des savants hollandais, et surtout aux études du Docteur Hofstede de Groot, de M. Bredius et du critique allemand Wilhelm Bode, l'authenticité d'une grande partie de l'œuvre de Pieter de Hooch a pu être établie. Si le doute subsiste encore au sujet de quelques toiles d'importance secondaire, celles qui caractérisent nettement sa manière, et qui assurent sa gloire, sont admises sans discussion. C'est ainsi qu'on a rendu à Vrell le tableau d'Anvers, à Janssens *La femme lisant* de l'Institut Staedel à Francfort, à Vermeer de Delft l'*Intérieur* du Musée de Dresde, à Esaïas Boursse la *Femme au rouet* du Rijksmuseum d'Amsterdam, à Samuel van Hoogstraeten le tableau du Musée de Darmstadt, à Janssens

encore *La femme lisant* du Musée de Munich (dont le catalogue conserve erronément l'attribution à Pieter de Hooch), *L'homme apportant une lettre* de la galerie Leuchtenberg à Saint-Pétersbourg, et le *Collier de perles*, de la collection Bredius à la Haye, à Pierre Van Slingelandt la *Femme faisant de la dentelle* de la collection de Buckingham Palace à Londres.

La *Garde*, du Palais Corsini, à Rome, date de la première période du maître ; des discussions se sont ouvertes au sujet de ce tableau. Un critique danois, M. Sigurd Muller, de Copenhague, s'est étonné de l'attribution qui en avait été faite par le conservateur de la galerie romaine. Il a voulu rendre cette toile à Carel Fabritius, dont il croyait reconnaître la manière. Non sans raison peut-être il comparait cette œuvre à la *Sentinelle* de Fabritius que possède le Musée de Schwerin. Les analogies sont frappantes sous le rapport du sujet et de la couleur, mais M. Wilhelm Bode eut raison de combattre cette attribution nouvelle et de défendre celle qui avait été établie. Plusieurs particularités, entre autres les nuances grisâtres caractérisant les toiles de la première manière de Pieter de Hooch, ne permettent plus de doute, et M. le Docteur Hofstede de Groot n'a pas hésité à l'inscrire comme tableau authentique dans son catalogue. N'oublions pas que Pieter de Hooch connut Carel Fabritius à Delft et que, jeune encore, il subit son influence.



FEMME ALLAITANT SON ENFANT
Kunsthistorisches Hofmuseum, Vienne



Cette œuvre est intéressante d'ailleurs. Elle représente un jeune soldat assis contre un mur. Il fume d'un air satisfait, aspirant la bonne odeur du tabac, plutôt qu'il ne regarde le spectateur. Sa tête est coiffée d'un casque, et de longues boucles de cheveux s'en échappent. Sous la cuirasse on distingue une jaquette brun-jaunâtre ; il porte un pantalon de même couleur et des bas blancs ; un manteau d'un très beau rouge est jeté négligemment sur ses genoux. Dans l'ombre le corps de garde où du feu a été allumé se distingue. Au fond, par une échappée sur l'horizon, s'étagent les toits que dominent les tours de la Nouvelle église de Delft.

M. le docteur Hofstede de Groot a dressé la chronologie de quelques œuvres signées de Pieter de Hooch. La première en date (1654) est la Vue de Delft, après l'explosion du 12 octobre 1654. En 1656 nous trouvons la *Femme et sa domestique ;* 1658 est le plus riche en tableaux authentiquement signés : Nous remarquons la *Femme avec un enfant,* de la collection Oppenheim, et son pendant le *Cellier,* du Musée d'Amsterdam. Les *Pantoufles* (Ch. Sedelmeyer), les *Joueurs de cartes,* de la collection de Buckingham Palace, le *Paiement de l'Hôtesse,* de la collection du marquis de Bute, la *Vue de la Cour du cloître de St Jérôme à Delft,* de la National Gallery à Londres, *la Cour avec un berceau de feuillage,* de la collection du comte de Strafford ; en 1663, la *Bonne Hôtesse,* de la collection Six à Am-

sterdam, la *Femme pelant des pommes,* de la collection Wallace à Londres ; 1605, le *Lavage du Poisson,* de la National Gallery à Londres ; en 1670, le *Duo,* de la collection Errera à Bruxelles, le *Concert* (Sedelmeyer), la *Jeune dame recevant une lettre,* du musée d'Amsterdam ; en 1674, un *Gentilhomme à table*, de la vente Weinhagen, à Cologne (1890) ; en 1675, une *Société*, de la collection Rodman Wanamaker ; en 1676, le *Notaire,* de la vente Beurnouville, à Paris, 1881 ; en 1677, le *Concert,* de la collection du baron Steengracht à La Haye ; en 1683 (?), une *Jeune fille* et un *Gentilhomme à table,* de la collection Mos, à Arnhem.

IV

UN MÉTIER D'ARTISTE

Étudions maintenant la facture de Pieter de Hooch. Disons-le d'abord, c'est celle d'un peintre au courant de toutes les ressources de son métier. Ce qui nous frappe en premier lieu, c'est l'harmonie des tons, c'est l'utilisation des valeurs, c'est l'audace de certaines alliances de couleurs qui, loin de nous choquer, réjouit notre œil. Nous remarquerons un même personnage, une jeune servante, par exemple, dont les vêtements nous donneront des notes très diverses, des verts, des roses et des jaunes ; ce seront encore des noirs et des rouges, de ces rouges vibrants qui nous font songer aux belles nuances de Maes. Voici un gentilhomme vêtu d'une tunique d'un jaune pâle sur laquelle éclate la rutilance d'une écharpe orange, et ces deux nuances s'allient très heureusement, dénotant une rare distinction. Il avait aussi de beaux tons d'ambre pour peindre les vieilles murailles, telles que nous en voyons dans l'*Intérieur* du Musée du Louvre ; des rouges bruns très vifs, comme brûlés, pour les briques servant aux pavements des chambres, et ces blancs, ces bleus et ces noirs dont sont composées les dalles multiformes des appartements. Il aime les larges pâtes étalées

sur la toile, les belles pâtes fluides, onctueuses et épaisses ; ces jaunes étalés en forte couche et que l'on dirait pareils à de la lumière fluide et vibrante, qui semblent des coulées d'or. Ces jaunes citron, ces bleus, ces rouges s'harmonisent délicieusement. Sa facture est très souple, on ne sent en elle ni l'effort ni la recherche. On reconnaît le peintre épris des couleurs chantantes. C'est une gamme de nuances éclatantes. On lui a reproché parfois l'insuffisance de coloration de ses feuillages. Peut-être les négligea-t-il, parce qu'il ne pouvait, en les peignant, donner libre cours à sa virtuosité et qu'il aima par-dessus tout les coloris charmants, harmonieux et audacieux tout à la fois. Il n'y a jamais de dureté dans ces tons qui peuvent être hardis sans que la symphonie qu'ils forment fasse entendre aucun son discordant. Et ce sont encore des jaunes et des bleus et tout à coup un rouge qui chante sa fanfare joyeuse, et des nuances de jaune où la lumière se mire dans des vibrations exquises.

Et ce n'est pas seulement cette belle couleur savoureuse qu'il faut admirer ici, c'est aussi la splendeur du décor, l'extraordinaire habileté de la perspective

Chez Pieter de Hooch, le décor n'est pas le vain accessoire qui ajoute un ornement au groupe des personnages. Il fait corps avec lui d'une manière si intime que l'on se demande d'abord si le décor contribue à l'embellissement de l'être humain



JOIE MATERNELLE
Rijksmuseum, Amsterdam

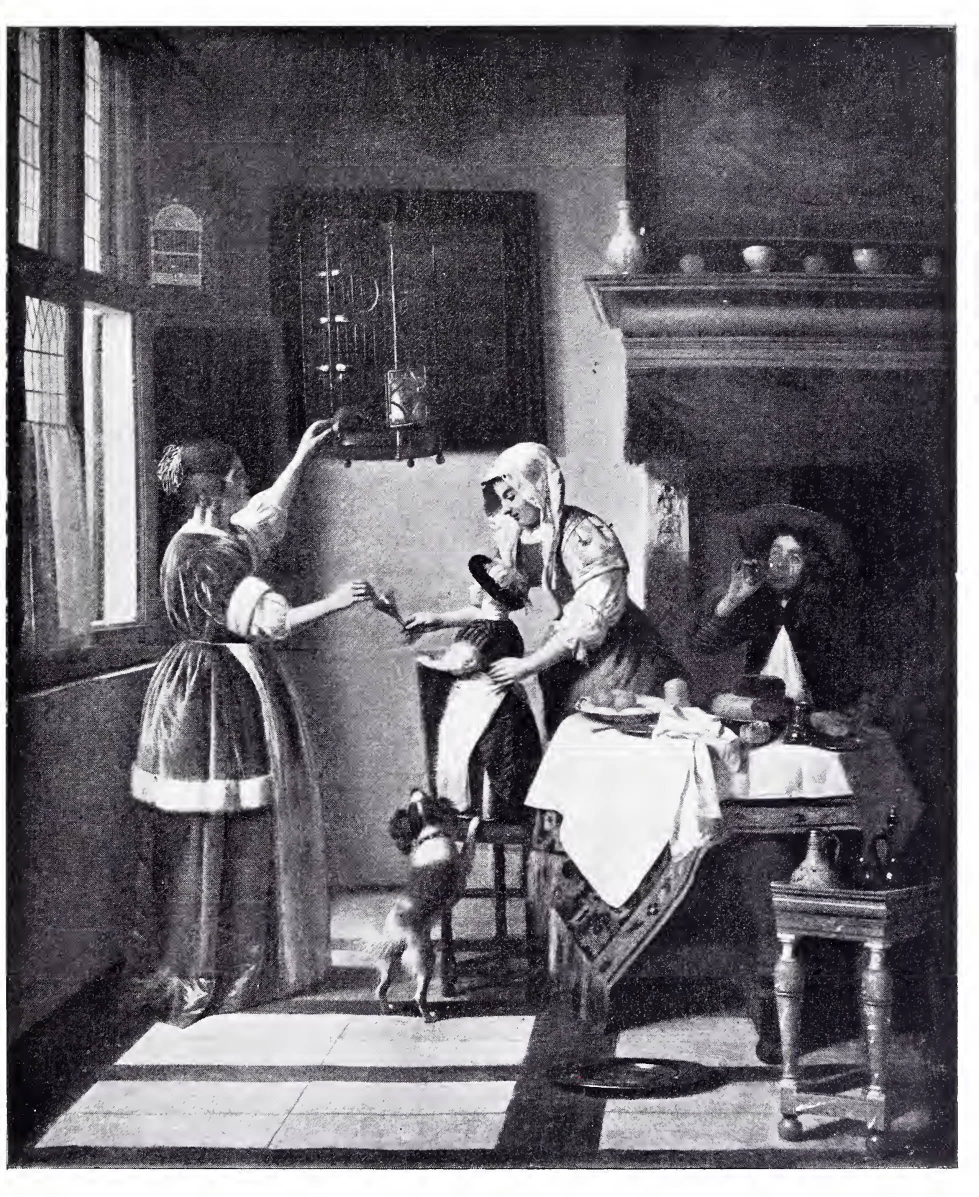
ou si ce dernier n'est pas placé en cet endroit pour préciser la réalité et le mouvement du décor. La vérité est que l'un ne peut se détacher de l'autre et que tous deux se complètent. Si nous étudions les œuvres de la meilleure période du peintre, c'est-à-dire celles qui furent composées pendant son séjour à Delft, nous croyons remarquer bientôt que le décor est en quelque sorte l'émanation psychique des personnages. Cette illusion, si c'en est une, s'explique par l'ordre parfait dans lequel les hommes et les choses sont présentés et par le lien intime qui les unit. Un exemple de cette admirable ordonnance nous est donné par une toile du Kaiser Friedrich Museum de Berlin, la *Femme près du Berceau*. En apparence, aucun sujet n'est plus simple ; en réalité, aucun n'est mieux étudié, aucun n'est plus habilement composé pour nous communiquer l'impression artistique, et celle-ci est produite par la belle harmonie des tons et par le juste accord des proportions.

Une femme est assise auprès d'un berceau où repose un enfant qu'on ne voit pas, et à qui elle tend une friandise. Un chien assiste à cette scène ; l'appétit de l'animal semble excité par le geste de sa maîtresse, à voir le regard qu'il dirige vers l'objet de ses convoitises. Or, cette femme, cette mère vigilante et tendre, est le personnage sur lequel l'intérêt repose. Ce ne serait pas assez de nous l'avoir montrée se livrant à un geste généreux, si le

peintre n'ajoutait une psychologie plus précise. Or, cette psychologie est nettement indiquée, me semble-t-il, par le décor dans lequel le personnage est placé. Nous devinons ses qualités d'ordre, son goût du bien-être, son amour de la vie pratique. Le lit qu'on aperçoit par échappée est protégé contre les regards indiscrets par un rideau noir et blanc élégamment drapé. Un jupon rouge est accroché avec soin à une patère. Çà et là des tableaux. Sur une petite table un récipient, un chandelier sont posés. Nous voyons cette femme chez elle dans l'intérieur qu'elle s'est formé, au milieu des objets que ses goûts ont réunis, qui nous expliquent son caractère très calme et un peu méticuleux.

Et, suivant une formule qui lui est propre, Pieter de Hooch prolonge le décor. Il nous le montre en profondeur pour insister encore sur l'indication première. Par la porte entr'ouverte nous apercevons une autre chambre, plus fruste, moins ornée. Un tableau est suspendu à la muraille, une chaise de bois dessine son ombre sur le mur blanc. Une petite fille de cinq à six ans à peine se tient debout dans cette pièce. Nous ne voyons pas les traits de son visage, car elle le tourne vers la lumière qui pénètre par une porte donnant sur la rue sans doute. Et le clair soleil, qu'on devine par les rayons très doux et très fins qu'il envoie dans ce réduit, projette sa belle lumière attiédie et discrète.

Pieter de Hooch voit les êtres et les choses



LE PERROQUET FAVORI
Collection du Comte de Northbrook, Londres

dans l'*instant*. Il les fixe dans une immobilité que l'on dirait agissante. Il ne peint pas ses personnages dans un plan unique. Son sens de la perspective est tellement vif qu'il anime les autres plans en y plaçant ces gentilshommes que nous apercevons de face ou de dos, s'avançant ou reculant dans les profondeurs de la scène. Souvent ce personnage nous est montré de dos. Ainsi l'artiste communique à ce plan plus de réalité. Nous avons l'impression plus forte de la marche, nous n'éprouvons en effet que la sensation de l'éloignement, en ne voyant pas les traits du visage. Et à cette sensation se joint celle du mystère qui double l'intérêt. Cette dame qui parle à sa domestique, vêtue d'une jaquette noire ornée de fourrure blanche, nous tourne le dos, mais le geste de la main est assez significatif pour que nous ne nous y trompions pas. Elle donne des ordres à la servante qui nettoie le poisson. Elle lui indique une meilleure manière de travailler, et le réalisme de la scène est plus sûrement atteint. N'est-ce pas ainsi que procéda l'acteur Antoine lorsque, rompant avec des traditions surannées,il tourna le dos au public en parlant à ses interlocuteurs. Pieter de Hooch avait dès le XVII[e] siècle réalisé la réforme de l'acteur français.

Pieter de Hooch a le sens du décor, avons-nous dit. Et voilà qui le prouve encore. Il sait la valeur d'un meuble mis à sa place, d'une tenture savamment ployée, d'un rideau dont les plis retombent à

intervalles réguliers. Il a le sens de ce pittoresque qui réside dans l'intimité même des choses, dans la disposition des accessoires, rangés selon un ordre symétrique. Les objets familiers dont nous nous servons conservent parfois dans leur immobilité un je ne sais quoi de vivant, d'ému et de tendre qui est un peu de notre personnalité, comme les traces de nos pas que nous laissons sur le sable. Ces objets ont conservé l'empreinte de notre esprit, ou plutôt de nos usages et de nos coutumes. Ils ne sont plus tout à fait la matière inerte travaillée par un artisan inconscient, mais le prolongement de notre être dans le monde extra sensible. Il a suffi pour cela qu'un peu de notre pensée les pénètre.

Considérez sous ce rapport certains tableaux de Pieter de Hooch. Vous y verrez l'application de cette idée. La chambre est propre, tout est bien nettoyé pour que l'œil ne soit pas choqué par quelque laideur, née de l'irrégularité des choses ; tout est bien rangé pour ne laisser à l'esprit prompt, qui doit guider la main ménagère, aucune hésitation qui le troublerait. Tout est policé dans cet Etat bien ordonné. Une pensée claire et sûre a présidé à l'arrangement de ces accessoires par lesquels notre vie journalière est sans cesse aidée, agents mystérieux dans leur réalité matérielle qui suppléent à la faiblesse de nos sens et facilitent notre besogne quotidienne.



LES AMOUREUX
Musée du Louvre, Paris

Le sens du décor s'ajoute à celui de la perspective. Dans le tableau du Musée de Berlin, dont nous parlions plus haut, ce n'est pas le hasard de l'imagination qui induisit l'artiste à placer dans la seconde chambre cette fillette. L'artiste a compris que la perspective devait être indiquée par un personnage de dimension plus restreinte. En ce réduit qui s'ouvre sur une porte de lumière où chante le bon soleil du matin, distribuant largement ses rayons et ses ombres, il fallait que cette petite fille s'avançât vers la cour que l'on devine toute proche, qu'elle s'avançât vers cette pâle clarté. Vraiment, elle fait partie du décor ; tout est en harmonie autour d'elle, le meuble s'élevant jusqu'à l'appui de la fenêtre, le tableau attaché au mur, la chaise de paille dont l'ombre se fixe sur la blancheur des parois. La fillette s'en va doucement vers la lumière, vers cette tendre lumière, si indécise encore qu'il semble qu'un rien, un léger nuage venu du Nord, la fera s'éteindre sur la muraille où elle repose. Ainsi tout s'équilibre, tout est d'accord, comme une symphonie bien rythmée, les êtres et les choses, les ombres et les lumières. Tout vit par soi-même, possédant en soi sa raison suffisante d'exister, en contribuant à accroître l'effet des objets voisins. Cette harmonie, cette ordonnance des proportions caresse l'œil délicieusement, et il faut y voir une des séductions de l'art en apparence si simple, en réalité si complexe, de Pieter de Hooch.

Mais le charme du décor s'augmente du pittoresque et de la variété de la composition. Pieter de Hooch possède encore l'art de varier ses plans, de fondre pour ainsi dire, en un ensemble plein d'imprévu, des objets de formes très diverses. Par l'éclat de la couleur, par une juxtaposition savante il fera chanter aux choses une gamme sonore et très douce pourtant. Et nous songeons ici au tableau du Musée de l'Ermitage désigné sous le nom de la *Dame et la Cuisinière* : une cour pavée de ces belles dalles bleues et blanches, que nous retrouvons si souvent sur les tableaux de l'artiste ; une vieille dame vêtue d'une jaquette noire et d'une robe rouge, recouverte d'un tablier blanc, a déposé une lettre sur le coussin vert placé sur ses genoux. Elle vient d'interrompre sa lecture et l'ouvrage commencé, car nous voyons près d'elle le panier contenant les ouvrages de dentelle et de couture. Son attention se porte maintenant sur le contenu d'un petit sceau métallique qu'une servante, vêtue d'une robe violette, lui apporte. La tête d'un poisson émerge du récipient. Or, ce n'est point le hasard, croyez-le bien, qui rassembla aux côtés des personnages ces différents objets : ce panier où la dame s'approvisionne de laine, ce sceau de métal au reflet éclatant, les carreaux qui couvrent le sol et donnent au premier plan de la cour l'aspect d'un luxe familial, la barrière rustique de bois séparant cette cour, qui semble une partie de l'habitation encore, de l'autre pavée de



LES JOUEURS DE CARTES
Collections de Buckingham Palace, Londres

briques rouges où le dehors sans intimité commence, ce pot avec la tige de fleur élancée qui s'élève bien droite, modeste et fière pourtant, la porte ouverte là-bas sur la rue, sur le quai planté d'arbres, sur la route où passent les gens, près du canal aux eaux tranquilles. La réunion de ces choses a été ménagée pour réjouir l'œil, mieux encore pour exprimer une pensée, pour nous dire le charme du foyer intime, pour le situer dans sa douceur, dans sa tendresse. C'est l'intérieur encore, mais confronté, pour ainsi dire, avec la vision de l'extérieur, la beauté de l'un opposée à celle de l'autre ; les accessoires utiles dont notre vie s'entoure, et en face la rue, les arbres, les maisons, le grand ciel vaste qui s'étend entre les branches vertes et noires, devant la maison avec les fenêtres dont les volets rouges sont comme deux pupilles de grands yeux entr'ouverts qui regardent...

Un des charmes du décor de Pieter de Hooch réside dans sa vérité; ce ne sont point des intérieurs de fantaisie qu'il nous peint, c'est la réalité dans ce qu'elle a de plus vivant. On retrouverait encore, en parcourant la Hollande, ces hautes cheminées aux colonnes de marbre veiné, ces alcôves ombragées de rideaux verts dissimulant l'intimité du lit, ces larges solives qui soutiennent l'étage supérieur, l'épinette entr'ouverte qui semble garder encore le souvenir du son disparu, les tableaux encadrés de bois noir, la chaise recouverte de cuir, les tapis-

series gaufrées, la cage de l'oiseau, les bibelots placés sur un meuble, les faïences de Delft rangées en ordre symétrique au-dessus des étagères de chêne, les fenêtres aux carreaux lamellés de plomb, les plats d'étain polis, les cuivres brillants. A défaut des maisons particulières qui les ont laissé échapper peut-être, les musées nous les conservent. On peut les voir encore dans leur réalité. La juxtaposition des bois noirs et des chênes donne à ces intérieurs un caractère de gravité douce et luxueuse. Les rideaux verts maintiennent cette note, tandis que la soie rose ou grenat, jaune ou blanche d'une robe jette tout à coup une tonalité chaude et vivante. Tout s'éclaire, et les divers foyers de lumière et de couleurs se renvoient leurs reflets comme l'écho renvoie des sons tour à tour aigus ou graves, joyeux ou tristes.

La beauté du décor, disions-nous, est dans sa vérité; nous croyons nécessaire d'insister sur ce caractère de l'art de Pieter de Hooch. Nul peintre ne vit la nature avec plus de réalisme. Nul parmi les peintres hollandais ne la rendit pourtant avec plus de distinction. Nul ne sut réchauffer de plus vives couleurs les banalités de la vie journalière, les revêtir de plus de charme et de poésie. Sous son pinceau la vulgarité s'émousse, la réalité devient du rêve. On voudrait vivre dans la paix tranquille de ces foyers où tout reluit, où tout brille dans la netteté des choses. On voudrait vivre dans ces



DAME AVEC SA CUISINIÈRE
Musée de l'Ermitage, St-Pétersbourg

demeures, closes à tous les bruits du dehors, où seul un furtif rayon de soleil pénètre, où l'on sait que, si par aventure une porte s'ouvrait, ce serait sur une vision de lumière, sur la perspective des quais clairs, des arbres coiffés d'ombre, des pignons qui s'élancent dans le ciel blanc. De quelque côté que le regard se dirige, il ne rencontre que douceur, et ces vers du poète reviennent à l'esprit comme une mélopée obsédante :

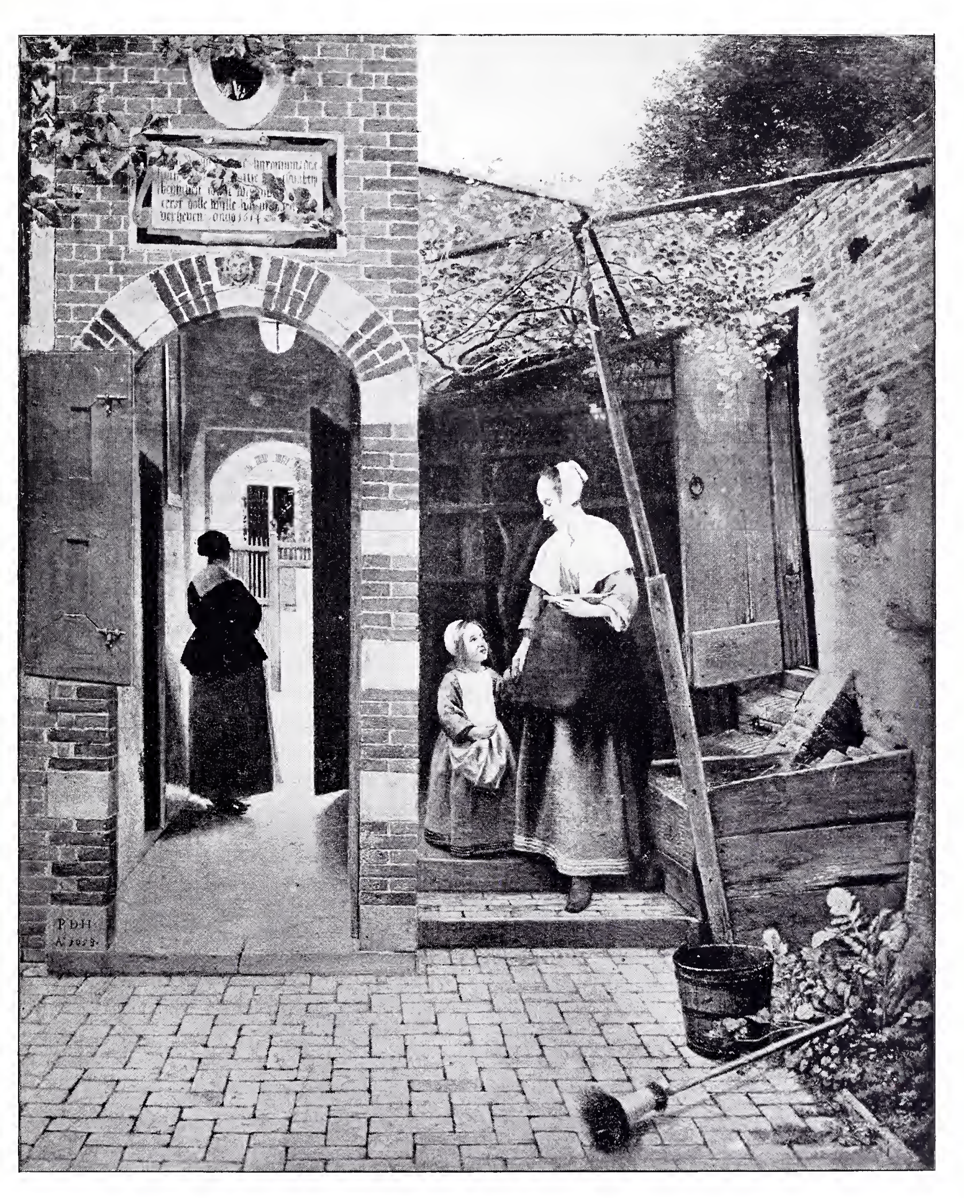
> Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
> Luxe, calme et volupté.

Volupté, volupté discrète qui émane de l'âme des choses sommeillant au fond des intérieurs paisibles, bercé par le chant très tendre de la lumière.

Et Pieter de Hooch ne conservera que pendant la plus belle période de sa vie artistique cette faculté précieuse de reproduire la beauté et la vérité des choses. Il est curieux de remarquer que dès l'époque de sa décadence il perdra les qualités de sa vision. Il peindra alors, comme tout artiste sans flamme, des intérieurs banaux, trop riches, des palais d'où la vie sera absente, il perdra aussi le don, que lui seul posséda, de fixer sur la toile les effets si délicats de la lumière. Il en exagérera les tons, et, pour en avoir voulu augmenter la puissance, il en fera disparaître le charme mystérieux et si profond.

Ce décor n'était point froid. Pourtant Pieter de Hooch va l'animer encore. Il y fera agir et se mouvoir ses personnages avec un véritable sens de la scène. On pourrait dire alors que son talent est dramatique, si immobiles que soient les êtres qu'il nous montre, tant est fort le relief qu'il leur imprime, tant sont vivants les plans où il les place.

Examinons, par exemple, le tableau de la National Gallery, la *Jeune fille avec deux cavaliers.* Une jeune femme, le dos tourné au spectateur, la tête enveloppée d'une coiffe blanche, tient un verre en mains. Sans doute, avant de boire, porte-t-elle la santé de deux gentilshommes assis autour d'une table et qui sourient, amusés de la plaisanterie. C'est une scène instantanée, rapide et pourtant bien dramatique par la vérité d'attitude de ces trois personnages. On dirait qu'ils ont été saisis par l'objectif d'un photographe au moment où leurs mouvements étaient les plus pittoresques, et les plus adéquats à la scène qu'il fallait représenter. Mais une jeune femme s'avance. C'est une servante portant dans sa main droite un récipient plein de tourbe brûlante. Elle s'avance, grave et un peu triste, sans se soucier de la joie des gens, ses maîtres, que nous voyons placés près de la fenêtre, dans la claire lumière du jour. Elle s'avance marchant sur les carreaux noirs et blancs de la salle, et le relief du personnage est tel, la perspective est si nette que nous pourrions, semble-t-il, mesurer l'espace qui la sépare



UNE COUR (CLOITRE DE SAINT JÉROME)
National Gallery, Londres

des gentilshommes et de la vaste cheminée ouverte qu'un tableau religieux surmonte. Réellement, ce personnage vit et se meut dans un plan que l'artiste a fixé avec une rare habileté. Il en est ainsi de toutes les perspectives créées par Pieter de Hooch. Elles situent, elles précisent, elles sont une partie de cette vérité d'observation qui nous frappe si fortement lorsque nous examinons les œuvres de ce peintre. Elles sont une partie de la vie elle-même qu'il fait vibrer sur ses toiles.

Décor et perspective sont deux éléments intimement liés de son métier. Il semble qu'en examinant les toiles du maître on ne peut parler de l'un sans faire allusion à l'autre. C'est qu'ils participent de la même volonté d'exactitude, des mêmes résultats d'observation. Et cette constatation se fait tout naturellement lorsqu'on examine, par exemple, le *Lavage du poisson,* de la National Gallery. Un premier plan nous montre une servante nettoyant un « fruit de la mer », tandis que la maîtresse de la maison, le dos tourné aux spectateurs, semble donner quelques conseils pratiques à la jeune fille. Par delà une barrière de bois sur laquelle serpentent les branches souples d'un arbuste, par delà une porte rustique, un autre décor s'aperçoit, d'autres plans se développent. C'est le jardin dont les clôtures de planches sont ornées d'espaliers, c'est dans le lointain un petit bâtiment, une sorte de refuge qui s'élève ; ce sont à gauche les perspectives qui s'éche-

lonnent d'un abri destiné aux tireurs à l'arc, que désignent de larges losanges, et d'une maison au vaste pignon, avec les tuiles rouges de son toit se détachant nettement dans le ciel clair. A droite une longue allée mène de la rue à l'habitation située au premier plan. Un gentilhomme vêtu d'un chapeau à larges bords, drapé dans son manteau, s'avance. Ce personnage a sa beauté, dans ce paysage intime et paisible ; il a son utilité aussi. C'est par lui que l'œil mesure l'étendue de la perspective, qu'il acquiert la notion de l'étendue. Et ces différents plans, tous les éléments de cette perspective, qui produisent l'illusion charmante d'une succession de cour, de jardin et de bâtiment, participent d'une même unité. L'unité dans le décor constitue, selon nous, une des principales caractéristiques de l'art de Pieter de Hooch. Le décor se prolonge, il ne se modifie pas. Dans toutes ses parties il reste harmonieux et total. Si nous prenons comme exemple le tableau, cité plus haut, de la National Gallery nous remarquons qu'un rapport de vision très réel existe entre les deux femmes, la maîtresse et sa servante, et les objets qui les entourent immédiatement, et ces derniers sont reliés par un lien intime aux accessoires plus éloignés, au jardin aperçu à quelques mètres de distance, à la longue allée par laquelle s'avance le gentilhomme, à la haute maison de gauche. L'unité de composition est frappante.

Et ce décor nous séduit surtout par sa vérité



LA MAISON DE CAMPAGNE
Rijksmuseum, Amsterdam

et par son intimité. Comparez un intérieur de Pieter de Hooch à un intérieur de Gérard Dou par exemple. Sans doute vous admirerez le luxe déployé par le second de ces artistes, par la splendeur du décor en un mot. Vous admirerez l'élégance et le goût qui présidèrent à la disposition du riche salon, où la *Femme hydropique* est assise dans un fauteuil, mais vous ne savez pas si cette riche demeure fut jamais habitée pas cette vieille dame, si tout cela n'est pas un jeu d'imagination de l'artiste, vous n'y éprouverez pas l'émotion qui vous prend devant une œuvre de la bonne période de Pieter de Hooch. Sans doute notre peintre ne négligera aucun moyen de charmer nos regards, il mettra sous nos yeux de riches accessoires, orgueil séculaire des familles, mais il aimera plus que toute autre chose l'humble demeure où tout est mis en ordre, où tout est poli comme un miroir. Il aimera ces belles dalles blanches ou noires, ou bleues affectant toutes les formes, carré, losange, rectangle. C'est la joie de la maison hollandaise, c'est la fierté de la ménagère qui les nettoie chaque jour pour qu'ils brillent, limpides comme un miroir, pour qu'ils caressent le regard, pour qu'ils soient au pied qui les foule comme un tapis de fermeté et de splendeur.

Il semble que nous ayons tous vu jadis, en quelque instant de notre existence, ces intérieurs modestes et charmants, ou du moins, s'ils ne sont pas dans notre souvenir, nous sommes certains

qu'ils existent bien, en quelque Hollande où notre imagination les situe d'une manière précise. Nous ne sommes pas étonnés de les voir, nous avions l'intuition de la réalité de tous ces personnages et nous savions qu'ils devaient vivre dans l'endroit bien défini où le peintre les a placés, près de ces meubles aimés, sous ce rayon de soleil qui les caresse et qui les dore délicieusement.

V

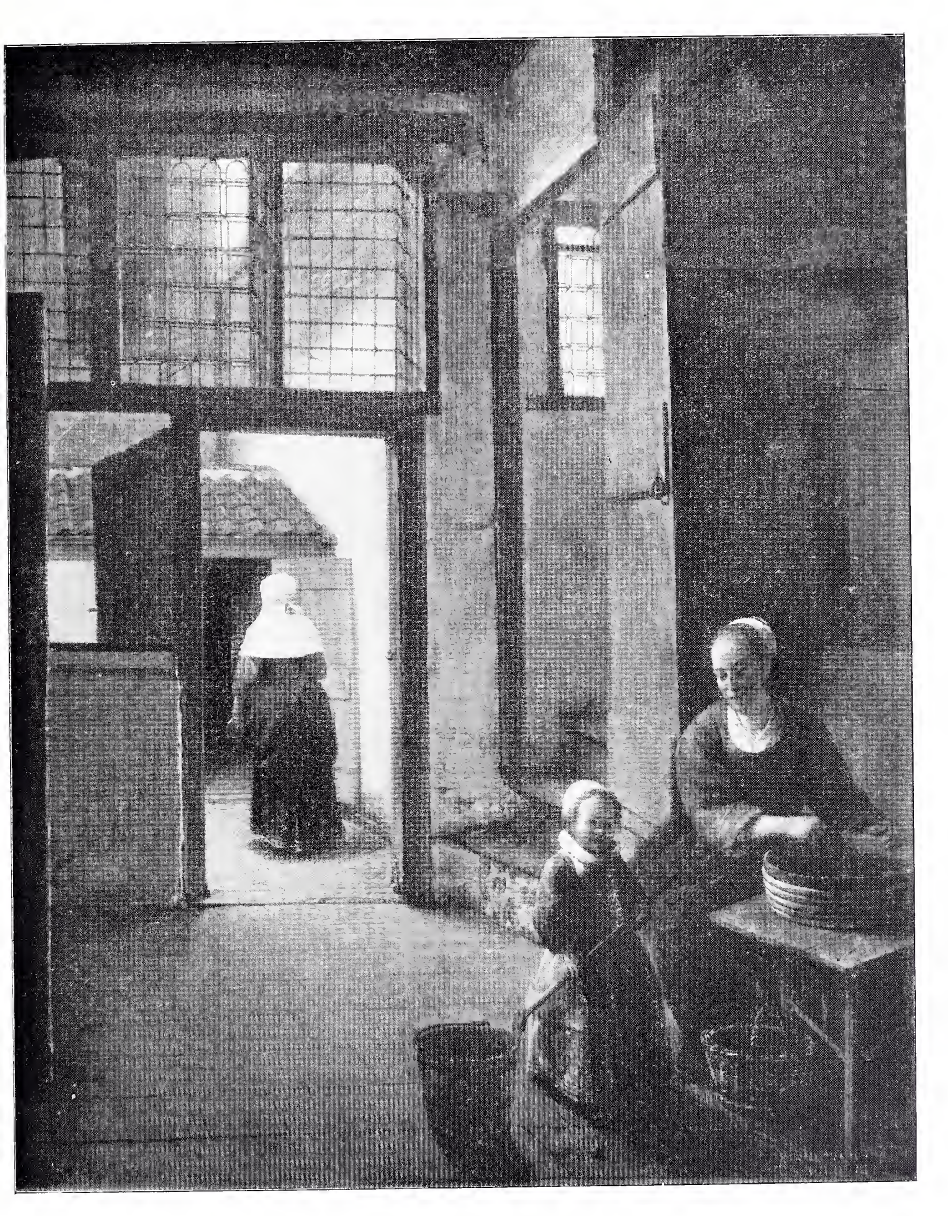
UNE SENSIBILITÉ

Lorsque nous étudions l'œuvre de Pieter de Hooch, deux éléments de beauté nous surprennent : le don de coloration et le don de sensibilité. Cet artiste qui fixa sur la toile le charme d'un rayon de soleil, qui en analysa toutes les nuances et toutes les subtilités, ce peintre qui fut ému par les mille incidents de la vie quotidienne, qui de ces intérieurs, devant lesquels nous passerions indifférents, fit jaillir une beauté inconnue, cet homme fut doué d'une sensibilité ardente, cet homme fut un poète.

Toute sa vie, il vécut pauvre. Notre imagination nous le montre errant un peu mélancolique dans les rues de Delft, entrant dans les maisons amies, poussant le loquet de bois ou bien encore pénétrant dans une de ces impasses où tout à coup apparaissait une de ces arrière-maisons hollandaises, qui se cachent au milieu des bâtiments voisins, dans une retraite à l'abri des regards indiscrets, parmi la joie des jardins en fleurs et des arbres touffus. C'est là qu'il dut rêver, c'est là qu'il vit apparaître parfois les délicates visions de femmes, qui passaient, songeuses, et tout occupées des soins du labeur journalier, résignées, souriantes et douces.

C'est à cette sensibilité très vive qu'il dut d'apprécier le charme de la femme. Si nous parcourons l'œuvre de Pieter de Hooch, nous sommes frappés de la place qu'elle y occupe. Il est bien peu de toiles où elle n'apparaisse. Jamais elle n'est vulgaire, jamais elle n'est banale. Elle représente toujours une beauté, ou une psychologie. De nombreux peintres de Hollande ont peint les élégances féminines. Netscher fut un maître sous ce rapport. Vermeer de Delft et Terborch nous ont laissé d'admirables portraits de femmes. Mais nul ne l'a peint avec une sincérité, avec une observation, disons-le même, avec une tendresse pareille à celles de notre artiste. Il l'a étudiée dans toutes les conditions, grande dame, petite bourgeoise, paysanne, ménagère, domestique. Il l'a vue jeune et vieille, et il en a rendu les expressions les plus diverses. Il l'a observée dans la réalité, sans la doter des artifices de sa fantaisie ; il l'a surprise au milieu de ses occupations familières, dans l'intimité de son foyer.

La *Bonne Ménagère,* de la collection Six (Amsterdam), est une dame d'âge mûr, une maîtresse de maison, riche sans doute, car tout autour d'elle indique l'aisance. Elle est debout dans l'ouverture que font les deux battants d'une massive armoire de chêne incrustée d'ébène. Elle reçoit des mains d'une jeune fille des pièces de lingerie soigneusement pliées qu'elle va placer dans le meuble. Son visage est grave. Mais il indique la satisfaction



LA MÈRE ET L'ENFANT
Musée du Louvre, Paris

qu'elle éprouve d'accomplir une sorte de sacerdoce. Cette femme connaît la valeur des objets qu'elle manie. Elle sait que le beau linge blanc, fleurant bon la lavande, est le trésor d'une maison bien tenue. Elle estime les choses à leur prix et leur valeur en argent.

Cette femme n'est point belle, si par beauté on entend le charme et la grâce de la physionomie. Le front est trop haut, les traits sont un peu durs, mais tout en elle révèle l'autorité qui commande, qui gouverne et par quoi l'ordre s'impose. La jeune fille qui se tient près d'elle est une enfant encore. On voit qu'elle accomplit un devoir, qu'elle est soumise et résignée, partageant le respect de sa mère pour les blancheurs éblouissantes et le luxe un peu apprêté du linge. Ainsi dans ces deux personnages se synthétise le goût sérieux et appliqué de la vie pratique. Et de même qu'autour d'eux tout est clair, poli, lustré, de même que des lignes égales séparent les carreaux du pavement, de même leurs idées sont divisées selon des mesures précises, et rien que des règles également nettes et claires ne peuvent pénétrer dans leur esprit. Un tableau de la National Gallery, le *Lavage du Poisson,* nous montre une dame indiquant à sa servante la manière d'exécuter son travail ; une toile de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg nous fait assister à une autre scène de la vie pratique, où se révèle la vigilance de la maîtresse de maison. Ici c'est une vieille femme au regard

très doux examinant le poisson qui formera le repas du jour et qu'une jeune servante lui apporte dans un baquet.

Mais c'est surtout l'image de la mère que Pieter de Hooch fixera sur ses toiles avec amour. Les autres femmes étaient graves, un peu austères ; la mère seule sourira. Elle sourira au nouveau-né dissimulé dans le berceau, à l'enfant emmailloté dans les langes, à la petite fille plus développée qui se livre déjà à ses jeux familiers. Et toujours au spectacle de l'enfant le visage de la mère s'éclairera d'un bon sourire tendre ou bienveillant. Une des plus belles expressions de visage que Pieter de Hooch ait peinte est celle de la *Femme allaitant son enfant* du Musée de Vienne. Quelle beauté des traits ! quel épanouissement de jeunesse et de fraîcheur qui révèle une béatitude infinie !

La femme se livre aux diverses occupations de la vie pratique. Elle prépare le lit, souriante de loin à la fillette qui entre dans la claire lumière d'une matinée d'été. Elle peigne les cheveux de l'enfant dont la tête repose sur ses genoux. Voici dans un intérieur élégant, près de la table chargée de fruits, une jeune femme soutenant le petit garçon qui est monté sur une chaise, curieux d'examiner de plus près le perroquet favori, au plumage multicolore. Une tendre sollicitude anime les traits de son visage. Elle est attentive aux moindres gestes de



LA FILEUSE
Collections de Buckingham Palace, Londres

son fils, craignant qu'il ne tombe. C'est la mère vigilante et tendre qu'un rien émeut et trouble.

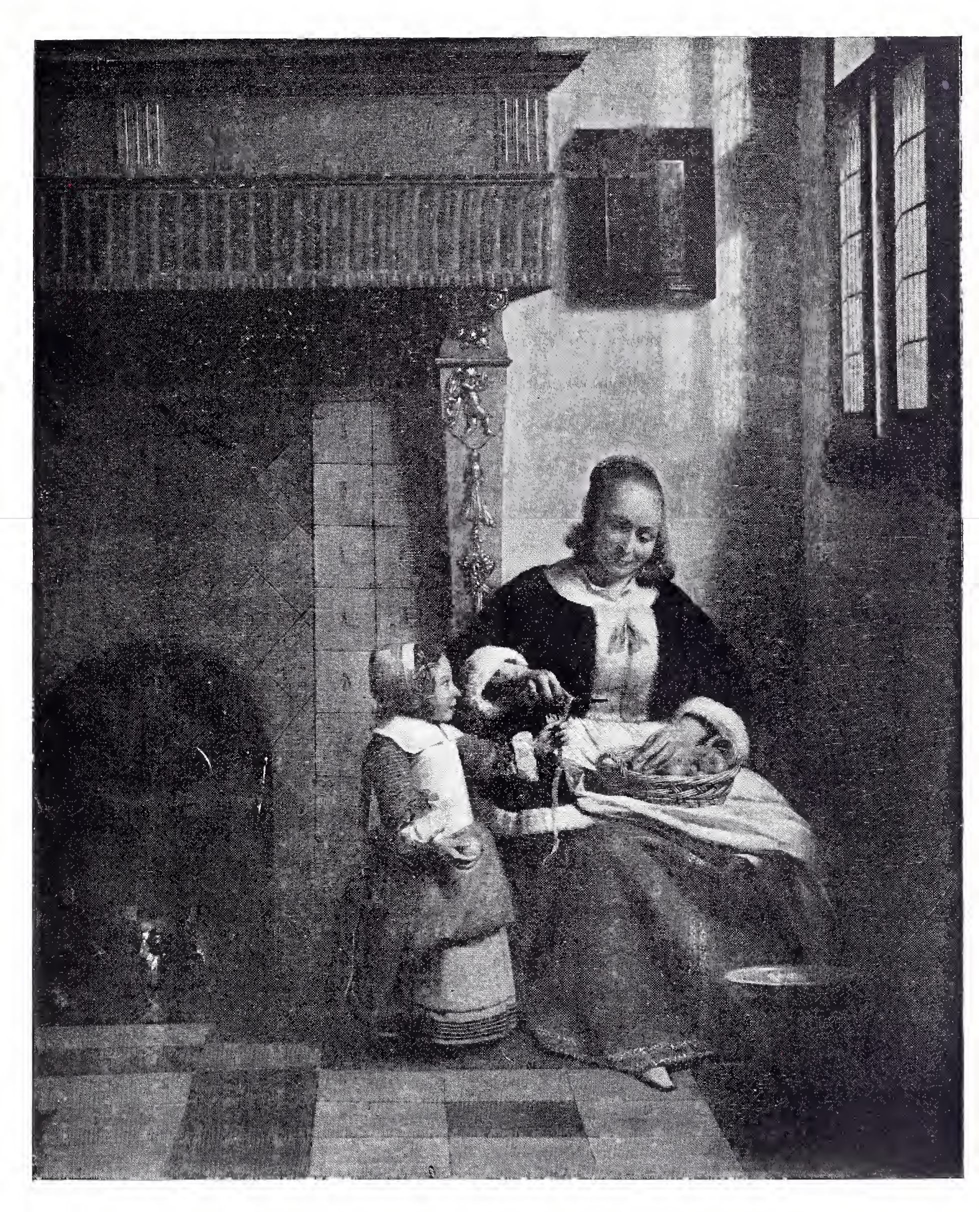
Jeunes ou vieilles, ces femmes nous paraissent sympathiques. Il n'en est pas qui nous étonnent. Nous les reconnaissons toutes, ce sont des figures familières, parce qu'elles expriment des sentiments très simples et très humains. Une émotion nous prend à les voir vaquer à leurs occupations coutumières, surveiller un ménage, conseiller une servante, mettre les choses en ordre et préparer le repas du soir. Et cette émotion augmente encore lorsque nous les voyons remplir les devoirs augustes de la mère, allaiter, le visage rayonnant, un nouveau-né, diriger les pas de l'enfant, le contempler et lui sourire.

Etudier la femme dans l'œuvre de Pieter de Hooch, c'est étudier la femme dans la vie hollandaise, parce que, ne s'abandonnant pas à son imagination, l'artiste se borne à peindre ce que ses yeux ont vu, ce que son cœur a aimé. Ne soyons point surpris de voir ces dames, revêtues de beaux corsages jaunes ou grenats, ornés de fourrures blanches, converser avec leur servante et guider leur travail. Les documents de l'époque nous renseignent sur le sens qu'elles possédaient de la vie pratique. Dans une lettre qu'il adresse à Guillaume II, Constantin Huygens parle de l'illustre veuve de l'amiral Ruyter, à laquelle il a rendu visite : « Aussi m'apprit-on à la ville, écrit-il, que depuis quelque temps

la bonne femme avait fait une chute, comme elle était occupée à sécher et à étendre son linge. Votre Altesse peut juger quelle sorte de douairière ce peut être qui encore depuis la mort de son mari a toujours continué sa coutume d'aller au marché, le panier au bras ».

Parfois Pieter de Hooch nous représentera la femme sous des dehors plus frivoles. Un messager remet une lettre à une jeune dame, une lettre d'amour peut-être. Un galant gentilhomme surprend une coquette occupée aux soins de sa toilette. Voici une séance de musique. Une belle dame vêtue d'une robe de soie blanche, portant des perles dans les cheveux, tient sur ses genoux un cahier de musique. Elle chante, tandis que près d'elle un gentilhomme joue de la guitare et qu'une de ses compagnes va préluder aux sons de la mandoline. C'est une scène de menuet où de jeunes femmes étalent leurs grâces, des duos de musique et de danse.

Plus tard, quand la flamme se sera éteinte, lorsque le talent de notre peintre aura perdu ses dons de force et de spontanéité, ce seront là les sujets qu'il traitera de préférence. Ses personnages, les femmes surtout, deviendront plus banales. Elles auront des élégances faciles, des attitudes sans vérité, des physionomies moins vivantes. Elles seront jolies encore, ces grandes dames, car ce peintre-poète marqué du don de sensibilité, qui aima avec tant de passion le soleil et la beauté, ne pourra



FEMME PELANT DES POMMES DE TERRE
Collection Wallace, Londres

leur enlever cette séduction ; mais nous regretterons toujours, en examinant les œuvres de cette dernière période, la belle inspiration juvénile du peintre qui lui faisait jadis préférer à ce luxe emprunté le charme des demeures intimes et familières, où une jeune femme vit retirée, loin des regards du monde, accomplissant, dans le calme et la solitude, les besognes que lui imposent ses devoirs d'épouse ou de mère.

On peut dire que chez Pieter de Hooch la sensibilité est égale à la délicatesse de la vision. Comment l'artiste produit-il cette impression si forte, et si savoureuse en même temps ? C'est qu'il ne s'est pas borné à promener sur les êtres et les choses un regard de peintre. Certes nul plus que lui n'aima cette couleur, nul n'éprouva plus intensément la joie de ses harmonies, mais l'âme vivait dans son regard et illuminait sa vision. Ce n'est point une sentimentalité banale que nous remarquons en lui, c'est une émotion tendre et compréhensive, qui dénote un état d'esprit bien équilibré. La bonne ordonnance que nous avons remarquée dans les intérieurs, nous la voyons encore dans les « psychologies » de ses personnages. Ceux-ci ont le cœur et l'esprit en paix. Même si le plaisir ne brille pas dans leurs yeux, ou même si une certaine gravité se peint sur leur visage, nous sentons qu'une douce sérénité les enveloppe. La joie ou la mélancolie s'exprime chez eux sans

aucune trace d'agitation. Leurs physionomies ne s'altèrent pas; elles prennent simplement les nuances de la sensibilité.

C'est à cette sensibilité qu'il faut attribuer la distinction de ses figures de femmes. C'est une idée trop répandue que la femme hollandaise a le type qu'on est convenu d'appeler rubénien. Certains se la représentent sous l'aspect de ces matrones que l'on voit sur les toiles de Jordaens. Sa beauté consisterait dans l'éclat des chairs, dans l'ampleur des formes, et volontiers on lui refuserait la délicatesse des traits, la légèreté de la démarche et des mouvements du corps. Il suffit pour se convaincre de cette erreur de passer en revue les toiles de Pieter de Hooch. On peut dire que ce type de femme ne s'y rencontre pas. Si cette matrone existe, Pieter de Hooch n'a pas voulu la peindre. Ses figures féminines se font remarquer par la grâce et la distinction. Jeunes ou vieilles, elles ne perdent jamais le charme de l'expression, la douceur du regard. Le nez est droit, bien arqué, la bouche est fine, le front est un peu haut et dégagé. Quelquefois des boucles de cheveux encadrent le visage et retombent en tresses sur les épaules ; parfois la chevelure est rabattue sur le haut de la tête, et souvent l'artiste voulut augmenter la douceur de ce visage en l'entourant d'une cape blanche assez épaisse, ou d'un voile de gaze très léger. Nous insistons sur ce point, jamais l'artiste ne se départ de cette distinction dans les



DAME LISANT
Collection du duc d'Arenberg, Bruxelles



traits du visage, par laquelle il communiqua à certaines de ses effigies de femmes un charme et une expression délicieux. Les plus beaux qu'il ait créés en ce sens sont la *Jeune mère allaitant son enfant*, du Kunsthistorisches Hofmuseum de Vienne, la jeune femme dans le *Perroquet favori* du comte de Northbrook, de Londres, celle du Musée Grand-ducal de Carlsruhe. Ce sont là certainement, par la délicatesse des traits, par la finesse de la physionomie, les types de femmes les plus charmants que nous offre la peinture hollandaise.

D'une manière générale aucune vulgarité ne dépare la femme que nous peint Pieter de Hooch. On est surpris même de remarquer un charme si prenant sur des visages de ménagère ou de domestique. Que l'on examine à ce sujet les tableaux de la collection Rothschild, de Lady Wantage, de Buckingham Palace. La noblesse, le terme n'est pas exagéré, la noblesse de l'attitude s'accompagne de la douceur du geste ou de l'expression. Il n'y a jamais de préciosité ou de recherche pourtant. C'est la nature, c'est la vérité que nous contemplons. Nous avons la certitude que ces femmes ont existé, que le peintre les a vues passer devant son regard. Réalisme, il faut, quand on étudie les peintres hollandais, se garder d'un usage immodéré de ce terme. Chez beaucoup d'entre eux, chez Pieter de Hooch surtout, le réalisme se confond avec l'amour des choses, avec le sens intime de la beauté cachée

dans les objets les plus vulgaires en apparence. Nous passons indifférent devant eux parce que notre sensibilité n'est pas éveillée. Vienne un artiste, ému et pénétrant, et le rythme surgira, éclatera en de soudaines et délicieuses harmonies.

Examinons par exemple cet admirable tableau de la National Gallery de Londres désigné sous le titre très simple d'une *Scène dans une Cour*. Les proportions y sont parfaites, l'alliance des couleurs et des formes s'y révèle au premier coup d'œil. Au cours de ses promenades à travers la ville de Delft, Pieter de Hooch dut s'égarer souvent dans un des plus anciens quartiers de la cité où s'élevait encore la porte de l'ancien cloître de Saint Jérôme, respecté par la Réforme. Il avait pénétré en cet enclos. Il avait lu la vieille devise inscrite sur un cartel à demi effacée par le temps :

Dit is in Sinct Hyeronimus daelle
Wildt u tot pacientie en lijdtsaemhejt begeeven
Wandt wij moetten eerst daellen
Willen wij worden verheven.

La destination du lieu était modifiée. La Réforme triomphante dans les Pays-Bas avait chassé les moines. Le cloître était maintenant transformé en une demeure particulière, où des gens, hommes et femmes, habitaient, accomplissant les besognes de la vie journalière. Cependant ces vieux murs gardaient

toujours la poésie de la prière, et le contraste devait séduire l'artiste de la poésie de ces pierres mortes, et de ces choses vulgaires, déposées là par la main des hommes insouciants.

Il avait assisté sans doute à cette scène familière. Des degrés de brique qui d'une petite porte pratiquée dans la muraille conduisaient à la cour, il avait vu descendre cette femme du peuple tenant une petite fille par la main. Il avait remarqué l'expression de douceur peinte sur ce visage au front très haut, au nez saillant, type de ménagère, pleine de gravité et de tendresse apaisée et recueillie. La femme qui portait dans son tablier retroussé les provisions de la journée tournait ses regards vers l'enfant dont la jolie tête était encadrée de cheveux blonds. Jamais peut-être il ne vit plus délicieux visage de fillette, car il ne fixa pas de plus beaux traits sur ses toiles. Et l'âme de l'artiste tressaillit en apercevant par la baie du portique la perspective entr'ouverte sur le frais matin rayonnant : une autre femme vue de dos s'encadrait dans la porte, devant cette clarté éblouissante et si douce pourtant qu'il lui semblait sentir sur le visage et sur les mains toute sa coulée chaude et blonde. Quelle harmonie divine des êtres et des choses ! Quel hymne magnifique surgi tout à coup du sein des pierres !

Et son œil émerveillé voulut tout peindre, cette femme, cet enfant, cette matrone, ces briques rongées par le temps, cette lumière, et puis, plus encore,

ces mille détails que personne peut-être n'avait regardés, avant lui, cette muraille décrépite, lavée par les pluies, noircie par les embruns, ces planches usées et salies d'où s'élevait un poteau grêle supportant l'échafaudage primitif d'une charmille, l'arbuste grimpant et étalant ses feuilles printanières, le lattis de bois surmontant le mur, les planches entre lesquelles des végétations s'étaient glissées, et les plantes sauvages qui croissaient au pied d'un des contreforts de la cloison de brique, et ces objets d'utilité pratique qui empruntaient un moment leur poésie à la beauté du lieu, ce sceau, ce balai placés là, en cet endroit incertain, oubliés par la négligence des hommes.

On peut affirmer que ce tableau est complet. Il contient tous les éléments qui sont nécessaires pour situer le personnage dans sa vie familière. Rien dans ces accessoires qui soit inutile, rien qui ne serve à réaliser l'impression que l'artiste s'est proposé de produire. On sent qu'il serait impossible d'augmenter ou de diminuer une de ces proportions sans en détruire l'harmonie. Le rythme est parfait, la note est claire et vibrante, il semble qu'elle se prolonge dans notre esprit en un lent accord et le pénètre tout entier.

Je remarque une harmonie pareille dans la *Mère peignant son enfant* du Rijksmuseum d'Amsterdam et surtout dans la *Chambre à coucher*, de la Galerie Grand-ducale de Carlsruhe. Dans ces toiles



JEUNE FILLE AVEC DEUX CAVALIERS
National Gallery, Londres

nous voyons une femme placée dans l'atmosphère familiale, la seule où il est logique qu'elle se meuve. Les rideaux sont à l'alcôve, les meubles occupent la place précise qui leur a été assignée par un esprit vigilant, et les portes sont ouvertes pour laisser entrer le bon soleil ami qui se pose lui aussi, comme un être familier, sur les carreaux du sol, sur un visage d'enfant, et vient mourir au bord d'un vase.

Nous retrouvons encore la trace de cette sensibilité délicate dans l'*Homme et la Femme dans une cour* de la collection de Lady Wantage et dans une toile analogue de la collection Rothschild (1). Un homme est assis autour d'une petite table et fume sa pipe. Il porte un habit et un chapeau noir, un manteau gris est jeté négligemment autour de lui, et le drape magnifiquement. L'homme regarde une jeune femme buvant un verre de bière ; à quelques pas de là une petite fille se tient debout. La scène est jolie dans sa vérité et dans son pittoresque. On ne peut imaginer sujet plus délicatement traité. Bien qu'il mette en scène des sujets de la vie familière, Pieter de Hooch ne se départ pas de sa distinction native. Ces trois personnages forment le groupe, et autour d'eux le décor très simple va se perdre à l'horizon, sous le vaste ciel qui s'éclaire là-bas derrière la tour de la nouvelle église de Delft,

(1) Le tableau de la collection de Lady Wantage ne diffère de celui de M. de Rothschild que par l'absence du second personnage masculin.

dans la mélancolie du jour finissant. Au premier plan à droite, une maison s'élève avec ses volets peints en losange, un mur décrépit dans lequel s'inscrit une petite porte de bois, des planches formant la barrière au-dessus de laquelle on voit se profiler les grands arbres touffus et les pignons luisant dans l'ombre des frondaisons. Joie des pierres, joie du bois qui sont les témoins du labeur quotidien et qui en portent la trace !

Pieter de Hooch a senti tout ce qu'il y avait de ressources dans l'observation de la vie des humbles, dans l'expression de ces sentiments confus qui existent dans toute âme humaine. C'est d'un œil attendri qu'il a étudié cette langue secrète de la nature qui à de certaines heures semble parler aux hommes. Cette vague tristesse qui se perçoit dans les œuvres de notre artiste est une de ses principales originalités ; elle n'est point le résultat d'un pessimisme systématique, elle est plutôt une émotion intime qui se révèle avec un accent de tendresse profonde. Elle est moins exprimée dans les personnages eux-mêmes que dans leur ambiance. Il ne semble pas qu'elle soit peinte sur les traits de leur visage. Elle est dissimulée dans leur âme ; ils la ressentent à leur insu. Ils ne pourraient, s'ils étaient doués du don de la parole, la dire en des mots précis.

Et il est très naturel qu'il en soit ainsi, car Pieter de Hooch reste un interprète exact des

sentiments humains; il ne songe pas à exagérer les caractères ou les sentiments. Une délicatesse native le garde de toute emphase; même quand les êtres qu'il nous peint éprouvent un sentiment de plaisir, ils l'expriment avec une certaine réserve ; ses femmes ne rient pas, mais elles sourient ; elles ne pleurent pas, mais elles songent et elles rêvent.

Mélancolie, sentiment complexe de tristesse rêveuse, à laquelle une volupté se mêle ; mélancolie qui étreint les peuples du Nord lorsque les cieux troublés font passer sur eux l'ennui qui semble tomber des lourds nuages; mélancolie, pensée qui se mire dans de la douleur, Dürer la ressentit au milieu des paysages à demi-ensoleillés de la Bavière, Pieter de Hooch l'éprouve sous les brumes de la Hollande.

Aux heures incertaines du jour finissant, lorsque, selon la belle expression du poète, les ombres s'allongent, la mélancolie descend sur la terre. Toute la lumière semble s'être réfugiée dans un horizon lointain. Notre esprit voudrait suivre le soleil dans sa course et fuir là-bas très loin vers la clarté qui s'éloigne. Mais il reste attaché à ces ombres qui lentement se développent et s'étendent, répandant autour d'elles la vague terreur qui accompagne l'approche de la nuit.

On s'imagine notre peintre quittant la demeure où son maître Justus de la Grange l'attache à son service, suivant aux heures de lassitude la route

des quais solitaires sur lesquels les grands arbres ont déjà versé les ténèbres. Tout à coup, il tourne le coin d'une rue, il pénètre dans une impasse qui conduit à un de ces logis familiers comme pudiquement cachés aux regards indiscrets, et voici le tableau de la *Fileuse* qui soudain s'offre à sa vue.

Une vieille femme file sa quenouille. Un rayon de lumière, un des derniers que le soleil à son déclin enverra ce jour-là, vient mourir à ses pieds. On ne voit pas le visage de cette femme. Qu'importe! On la suppose saisie par le charme de l'heure. Une jeune servante traverse la cour, portant un broc dans sa main droite, un sceau dans sa main gauche. Elle est vêtue d'un corsage jaune et d'une jupe bleue. Elle s'en va, les yeux fixés sur le sol, songeant à la tâche accomplie, résignée mais triste ; son labeur monotone elle le renouvellera demain, et puis demain encore, jusqu'à la mort prochaine peut-être, lorsque sa vie s'éteindra, pareille à cette fin de journée. Et le contraste est saisissant de ces deux personnages, l'un la maîtresse, l'autre la servante qui sont si rapprochés et ne se voient pas, qui vivent des existences parallèles sans les confondre. Ne sommes-nous pas d'ailleurs dans le pays du silence, où la parole n'est pas un jeu de l'esprit, mais le moyen d'exprimer strictement la pensée nécessaire ?

Ces deux personnages ne constituent qu'une partie du tableau. Le décor est là vivant, où les êtres



GROUPE DE FAMILLE
Académie des Beaux-Arts, Vienne

vont en quelque sorte se mirer et qui réfléchira les sentiments qui les oppressent. Déjà l'ombre a gagné la maison qu'on aperçoit là-bas au fond de la cour. Le doux mystère de la nuit est tombé peu à peu sur la calme demeure. Les fenêtres sont des trous de ténèbres, et le lierre escaladant les murailles ressemble à une large tache noire écrasée. Sur le toit aux tuiles rouges, quelques rayons de lumière attardés reposent encore. La masse hardie des pignons se détache sur le ciel clair et profond où quelques légers nuages mettent leur blancheur. L'horizon tout entier est baigné de clartés, une cheminée s'élance dans cette immensité, s'érigeant subtile, légère avec deux points de lumière à son sommet. Et là-bas s'élèvent encore les tours de l'hôtel de ville et de la nouvelle église, qui très doucement s'endorment dans la paix reposante du soir.

Ainsi, sans emphase, avec une simplicité de moyens qui nous étonne et nous ravit à la fois, Pieter de Hooch chante la poésie du soir. Qui niera que ce soit là une œuvre de poète autant que de peintre ? Des sentiments, des impressions sont rendus avec une puissance d'expression vraiment admirable. Et pourtant l'œuvre du peintre est entière encore. Il n'a négligé dans ce tableau aucun des effets de la couleur. L'harmonie de la nuance s'allie à l'harmonie de la pensée. Elles sont intimement unies, sans que l'une puisse nuire à l'autre. Elles se

complètent et se confondent dans un ensemble de sérénité et de grandeur.

Beauté des choses, beauté des êtres, charme de la matière, et charme des cieux éthérés, Pieter de Hooch les comprend et se les assimile. Bien avant les naturalistes, les peintres hollandais ont pu affirmer qu'il n'y avait pas de laideur dans la nature, que toutes les choses, même les plus vulgaires, pouvaient être exprimées en beauté. Il n'est pas indifférent que le peintre nous montre un simple ustensile de cuisine suspendu à la muraille, s'il nous présente cet objet sous un aspect qui nous le fait admirer, en dépit de son caractère utilitaire. Il suffit pour cela qu'il le place à un certain endroit de la pièce accroché à une patère de la muraille, à côté des rideaux verts ; le poli de son cuivre éclatera en beau ton d'or à côté d'un ton plus sombre, nous ne penserons plus alors à la banalité de cet accessoire, nous ne verrons plus que sa forme, qui n'a rien de disgracieux, nous ne distinguerons plus que sa couleur, dont nous admirerons l'éclat. C'est une idée analogue qui poussait les anciens à donner une forme artistique aux plus simples objets. Quand on visite les musées de Naples, où sont rassemblés les lampes, les vases d'un usage journalier trouvés dans les fouilles de Pompéi, on est étonné de leur élégance ou de leur légèreté. Un chandelier, une écumoire, peints par Pieter de Hooch, semblent perdre le caractère de banalité que nous leur recon-

naissons généralement, et il est juste qu'il en soit ainsi, car ils ont en eux-mêmes leur beauté, beauté méconnue, et que par les ressources de son talent le peintre nous révèle. Cette impression intime de la vérité, l'artiste nous la communique par un accent de sincérité qui est la caractéristique de son talent.

Cette vérité n'est jamais distincte du pittoresque. Ces deux qualités s'associent dans la plupart des œuvres de l'artiste. Regardons la *Scène dans une Cour*, du Musée d'Amsterdam. Devant la maison aux briques rouges que coupe par intervalles la blancheur des pilastres, un jeune homme et une jeune fille sont assis l'un en face de l'autre ; la dame vêtue d'un corsage rouge et d'une robe jaune écrase un citron dans le liquide d'un verre. Son compagnon suit cette scène avec intérêt. Il a cessé de fumer la pipe qu'il tient encore dans sa main droite. Quel soin minutieux l'artiste a pris de peindre les moindres détails du costume, d'harmoniser les couleurs, les blancs de la collerette sur laquelle tombent les boucles de cheveux noirs du jeune gentilhomme, les jaunes, les rouges et les bleus, tout ce qui doit constituer la symphonie où chante la nuance ! Une femme plus âgée tenant un verre à la main s'approche du groupe et en forme elle-même partie. Le visage de cette dame est d'une grande douceur, sous la cape blanche qui lui communique un charme singulier. A côté de ces personnages, par-dessus

une légère barrière de bois, un arbuste étend ses branches protectrices, comme s'il voulait ajouter quelque chose, une couleur ou un parfum, à cette scène d'intimité.

Comme le peintre s'est proposé de peindre la vie dans son expression totale, il ne limite pas son tableau à cette scène. D'autres êtres agissent à nos côtés, et mènent une existence parallèle à la nôtre. La vie est faite de ces actions multiples, qui se confondent et prennent en se comparant les unes aux autres une singulière vigueur. Aussi n'est-il pas indifférent que pendant que le groupe des trois personnages du plan de gauche est sollicité par une attention distincte, il y ait là-bas, un peu plus loin, contre le mur de la maison, une autre personne, une servante sans doute, qui verse dans un tonneau le contenu d'un baquet. Il ne me semble pas que ce soit là un artifice de composition, mais le désir du peintre d'intensifier la vie sur sa toile, de donner aux différents personnages une plus grande part de cette vérité qu'il ressentait et qu'il aimait si profondément. Nous sommes plus certains de l'exactitude de ces personnages et de leurs actes en les voyant ainsi diversifiés. C'est un aspect de la nature soudainement fixé dans sa complexité, c'est une perspective ouverte sur des horizons inconnus.

Le *Cellier,* du Musée d'Amsterdam, nous offre un des exemples les plus frappants de cette sensibilité très vive dont le peintre était doué. On ne pour-



LE DUO
Collection Errera, Bruxelles

rait choisir un sujet plus simple pour nous émouvoir. C'est une chambre sur laquelle s'ouvre le cellier. La lumière tombant d'une étroite fenêtre éclaire le réduit où quelques tonneaux se perçoivent dans la pénombre. Une jeune femme, une jeune mère, sort de cette cave ; elle tend à une petite fille un broc rempli de bière. Le visage de la femme exprime la bonté. Toutes les femmes que peint Pieter de Hooch sourient lorsque l'enfant paraît. C'est une scène très simple, une scène pleine de douceur pourtant. Mais les sujets traités par l'artiste sont complexes dans leur unité. Ils nous livrent une psychologie, ils nous révèlent les secrets d'une existence. Examinons le tableau dans tous ces détails, nous verrons que ce n'est pas à cette salle, à ce vestibule qu'il se limite. Nous apercevons au fond une autre pièce, dont le niveau est un peu surélevé. C'est là, près de la fenêtre ouverte, que la maîtresse de la maison va s'asseoir à certaines heures de la journée, aux heures de repos. Au-dessus de la chaise, un tableau est suspendu. Il reproduit les traits d'un homme à l'aspect vénérable. C'est l'époux sans doute, le maître de la demeure. Ainsi toute la famille nous est dépeinte en un seul tableau dans toute son intimité.

La collection du baron Oppenheim, à Cologne, possède le pendant du tableau du Rijksmuseum. Le peintre connaissait bien, sans doute, la demeure familiale dont il voulut fixer les détails sur ces deux

toiles. La disposition de la salle est à peu près pareille. C'est le même escalier tournant qui dessine sa silhouette. Un tableau suspendu au mur est plus apparent. La porte du cellier est fermée, un berceau placé contre cette porte, et tout à côté une femme est assise. Elle tient un enfant sur ses genoux, et de sa main gauche lui désigne une petite fille, semblable à celle du tableau d'Amsterdam et qui tient un petit chien dans ses bras. La chambre du fond paraît plus vide. En effet, la chaise a disparu et le tableau, fixé à la muraille, est plus pâle. Le volet de la fenêtre est fermé. Une douce lumière baigne cet intérieur.

Nous admirons le charme de cette scène familière, son intimité douce et le caractère de vérité que l'artiste a su communiquer à cette femme et à cet enfant. Nous sentons que la petite fille serre le chien assez fortement dans ses bras, de crainte qu'il ne s'échappe et que ses faibles forces la trahissent. La pose passive de l'animal ainsi emprisonné, les pattes ballantes, est amusante. Le geste de la mère, montrant du doigt à l'enfant placé sur ses genoux la petite sœur attentive à la scène, est charmant. Le meilleur éloge que l'on pourrait faire de ce petit groupe serait de dire qu'on ne le conçoit pas autrement. Il est des attitudes que nous paraissent si exactes qu'elles semblent indiquées par la nature ou par l'instinct eux-mêmes. Et pour en accentuer le réalisme ou plutôt le mouvement

dramatique, l'artiste a pris soin de placer, pour ainsi dire négligemment, sur les dalles une bille et une pipe, deux objets qui servaient de jouets à la petite fille et qu'elle a sans doute abandonnés avec l'insouciance propre à son âge. Ainsi la scène nous est présentée d'une façon complète et très vivante, avec, en quelque sorte, son prologue, c'est-à-dire avec les circonstances qui la précédèrent. Nous devinons à quelle occupation l'enfant se livrait quelques instants auparavant. Elle est placée ainsi dans plus de réalité et nous dirions même de mouvement. C'est une caractéristique de Pieter de Hooch de prolonger la scène qu'il peint, de lui donner une véritable mobilité.

Pourquoi me suis-je arrêté si souvent devant ce tableau du Louvre qu'on appelle je ne sais trop pourquoi *La Mère et l'Enfant,* puisque l'amour maternel n'en forme pas, à mon avis, le charme principal. C'est un des tableaux les plus simples qu'ait peint Pieter de Hooch, je veux dire un des intérieurs les moins meublés d'accessoires. C'est une grande chambre entièrement nue, une cuisine peut-être, dont les fourneaux sont dissimulés. Un escalier tournant conduit aux étages supérieurs, et dans ce lieu délabré, au premier plan, une femme épluche des pommes de terre tandis qu'auprès d'elle une petite fille joue avec une pelle. La mère gronde l'enfant sans se distraire de ses occupations. Voici les personnages du premier plan. Au second, nous

voyons par la porte ouverte une vieille femme la tête recouverte d'une coiffe blanche traverser la cour et se diriger vers un petit réduit dont le toit est recouvert de tuiles rouges.

Pourquoi me suis-je senti si profondément ému devant une toile dont le sujet est aussi simple et qui ne se signale pas même, comme tant d'œuvres du maître, par l'éclat de la couleur? Je connais bien pourtant la cause de mon émotion. Elle fut produite par l'atmosphère de cette chambre, par la résignation des êtres qui s'y tiennent, par ce mélange d'ombre et de lumière que le peintre y a répandu. Des fenêtres s'ouvrent sur cette chambre, elles sont grandes, si l'on en juge par les dimensions de ces baies coupées en carrés égaux, et pourtant elles ne laissent passer que de pâles rayons. La cour elle-même est faiblement éclairée. Un soleil avare n'envoie qu'une timide clarté, si mince, si tamisée qu'on dirait qu'un crépuscule tombe. La lumière est là-haut dans un angle formé par le mur et un bâtiment voisin. C'est celle qui illumine les polders, qui répand sur les campagnes voisines des nuances infinies ; mais ici, dans cet intérieur monotone, elle s'est éteinte.

On devine quelque maison enfoncée dans les vieux quartiers de Delft, éternellement assombrie par l'ombre qui tombe des grands bâtiments vétustes. Ici la mélancolie a établi son séjour. Cette mère ne sourit pas à sa fille, elle a gardé même devant



LE TROMPETTE
Musée de Münster (Allemagne)

l'enfant la tristesse de son visage, et la fillette, à l'allure d'un magot, n'a pas ce regard naïvement étonné où la fraîcheur de la pensée rit dans les yeux ravis. Cette femme, que nous ne voyons que de dos, avec l'ampleur de son torse, et la coiffe de béguine qui recouvre son chef, a son mystère. Elle marche à pas lents, peu pressée d'accomplir une besogne uniforme et dont elle ne recueillera aucun plaisir. Oh, la mélancolie de ces âmes résignées, se soumettant au dur labeur qui n'offre pas d'espérance, mélancolie des existences vivant dans la pénombre des vieilles maisons et qui prennent peu à peu la tristesse des murs monotones ! Des jours passeront et des jours encore sous cette lumière en détresse, la mère préparera méthodiquement, uniformément, le repas de la famille ; la fillette ne connaîtra ni la joie du sourire, ni l'élan spontané des turbulentes enfances, et la vieille femme refera sans cesse du même pas lent et fatigué le chemin qui conduit vers le réduit sombre, par delà lequel le soleil se joue dans un angle étroit de lumière. Nostalgie des existences sombres, mélancolie dont on voudrait goûter la volupté amère. Dans notre esprit passe le souvenir de cette gravure d'Albert Dürer représentant l'ange de tristesse au front couronné de fleurs sauvages et qui regarde le port, la mer, les monts sans joie et déjà enveloppés par la nuit, au-dessus desquels la chouette grimaçante agite l'étendard de la mélancolie.

La sensibilité très vive de Pieter de Hooch lui a suggéré la vision de ces tableaux de mélancolie. Il les a peint dans le recueillement des heures solitaires, goûtant, dans son âme de poète rêveur, le charme de leur tristesse concentrée.

UN ARTISAN DE LUMIÈRE

Un rayon de lumière filtre à travers les vitraux, il s'introduit comme à la dérobée ; il vient mourir sur les dalles polies de la salle, sur un délicat visage de femme, sur une fraîche joue d'enfant. Je sais bien quel pays il éclaire ; je sais bien qu'il dore des villes brumeuses au-dessus desquelles de lourds nuages roulent sans cesse. Il vient de la mer où il s'est miré sur les eaux vertes ; il vient des vastes polders où la terre et l'eau s'unissent comme dans une communion mystique. Je sais qu'en traversant l'épais bouclier des nuages, ce rayon de soleil leur a emprunté de leur blancheur. Il emporte avec lui sur la terre un peu de leur humidité ; il arrivera, ayant perdu de son éclat, mais si brillant encore, et paré d'une beauté inattendue. Il vient épuré, nettoyé, poli, prêt à donner aux choses une douce transparence, à les éclairer sans rien leur enlever de leur matière, à les illuminer discrètement, en leur communiquant non pas la couleur mais la nuance.

On a dit que ce soleil de Hollande était avare, qu'il n'envoyait sur la terre que de minces rayons de lumière. N'est-ce pas plutôt de la jeunesse, une fraîche et timide jeunesse, si pure, si tendre qu'il y a dans cette lumière ?

Ils n'ont pas aimé la lumière autant que les

peuples du Nord, ces peuples du Midi qui ont vécu baignés dans ses rayons. Ils n'ont pas connu la joie de la revoir après avoir été plongés dans les brumes et les ténèbres des longs hivers. Ils sont pareils à ces riches qui ont toujours joui des bienfaits de la fortune et ignorent la valeur des plaisirs dont la privation fait peut-être le prix.

La Hollande vit sous des cieux lourds dont la blanche mélancolie descend lentement sur la terre, comme ces pluies obstinées qui semblent jeter entre les nuages et le sol un voile humide et pesant. Les champs, les bois, les canaux, les villes mêmes leur empruntent leurs nuances incertaines et fuyantes. Mais des rayons de lumière percent à de certaines heures du jour la matière épaisse des nuages. On dirait qu'un tissu se déchire, et la lumière apparaît triomphante. Elle noie toutes les choses dans sa clarté ; elle leur communique un éclat inattendu, et l'effet est d'autant plus grand que le miracle par lequel ce changement fut opéré a été plus rapide. Alors c'est un émerveillement, c'est la conquête de la terre par le soleil, qui rehausse les tons sans les modifier, qui les dore légèrement comme d'un pinceau discret, de crainte d'en atténuer les formes ou la matière. Il est vainqueur, mais non pas dominateur, il embellit les choses sans les absorber.

Pareil à ces prêtres qui cachent leur dieu au fond du sanctuaire et ne montrent au peuple leur divinité qu'en des jours d'élection, à travers la splen-



LE CONCERT
Collection Borden, New-York

deur voilée des iconostases, Pieter de Hooch, qui posséda le don précieux de faire vivre et frémir sur la toile un rayon de soleil, nous montra cette lumière avec une sage parcimonie. Souvent il la tamisa d'ombre pour que sa clarté fût plus belle et qu'elle nous apparût pareille à une statue merveilleuse que l'on couvre d'un voile. Elle s'embellit de tout ce qui l'entoure, des objets auxquels elle communique son charme, et des ténèbres mêmes qu'elle éclaire ou dissipe.

Chez Pieter de Hooch la lumière pénètre la substance même des choses. Elle se distribue sur elles d'une manière inégale, tantôt elle semble les absorber dans ses rayons, tantôt elle les effleure, et les caresse. L'artiste a observé ses nuances, il a noté ses caprices ; il connaît ses transparences et comment sa puissance opère sur la matière. Un rideau la tamise, une ombre l'arrête, et voici que tout à coup elle s'étend en larges plaques le long d'une muraille.

Un rayon tremblant traverse une cour ; il se brise contre une porte et s'y écrase. Parfois on dirait qu'il se cache, un peu boudeur. Il signale son approche par quelques faibles clartés, comme s'il voulait que l'on comprît bien le prix que l'on doit attacher à sa présence. Ou bien encore il projette sur un mur, ou sur une tapisserie, l'image imprévue d'une fenêtre et de ses meneaux. Nouveau Protée, il est multiforme, il prend toutes les

nuances de l'heure. C'est comme la modulation d'un son qui naît, croît, puis diminue, se joue et vient mourir légèrement sur un ton d'arpège joyeux. Et jamais à cette modulation ne se mêle une note discordante. On dirait qu'en naissant elle avait en elle toute la puissance de sa beauté sonore.

Dans le *Cellier* du musée d'Amsterdam nous apercevons la lumière à travers la fenêtre garnie de barreaux du réduit; nous la voyons encore apparaître au côté opposé, dans la chambre de quiétude ou de repos, ensuite sur les clartés de la rue voisine. Une chaise est placée sur une planche de bois, un peu surélevée au-dessus des dalles polies et brillantes mais trop froides peut-être. C'est devant la fenêtre de ce réduit que la maîtresse du logis vient s'accouder aux heures apaisées de l'après-midi, dans la paix un peu grave de l'heure. La lumière y a sa place; elle y est entrée en l'absence de la dame, et doucement elle s'y repose. Dans le pendant de ce tableau, de la collection Oppenheim, l'auvent de la fenêtre est fermé. Il y a un vide. On éprouve comme l'impression d'une absence.

Parfois, c'est très loin, dans l'enfilade des antichambres et des salles, à l'extrémité d'un couloir d'ombre, qu'elle apparaît plus discrète encore. Voyez le *Concert*, du Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Une jeune femme élégante prélude à quelques sons sur un instrument à cordes. Un gentilhomme paraît s'enthousiasmer du talent de la



LE MENUET
Musée de Copenhague

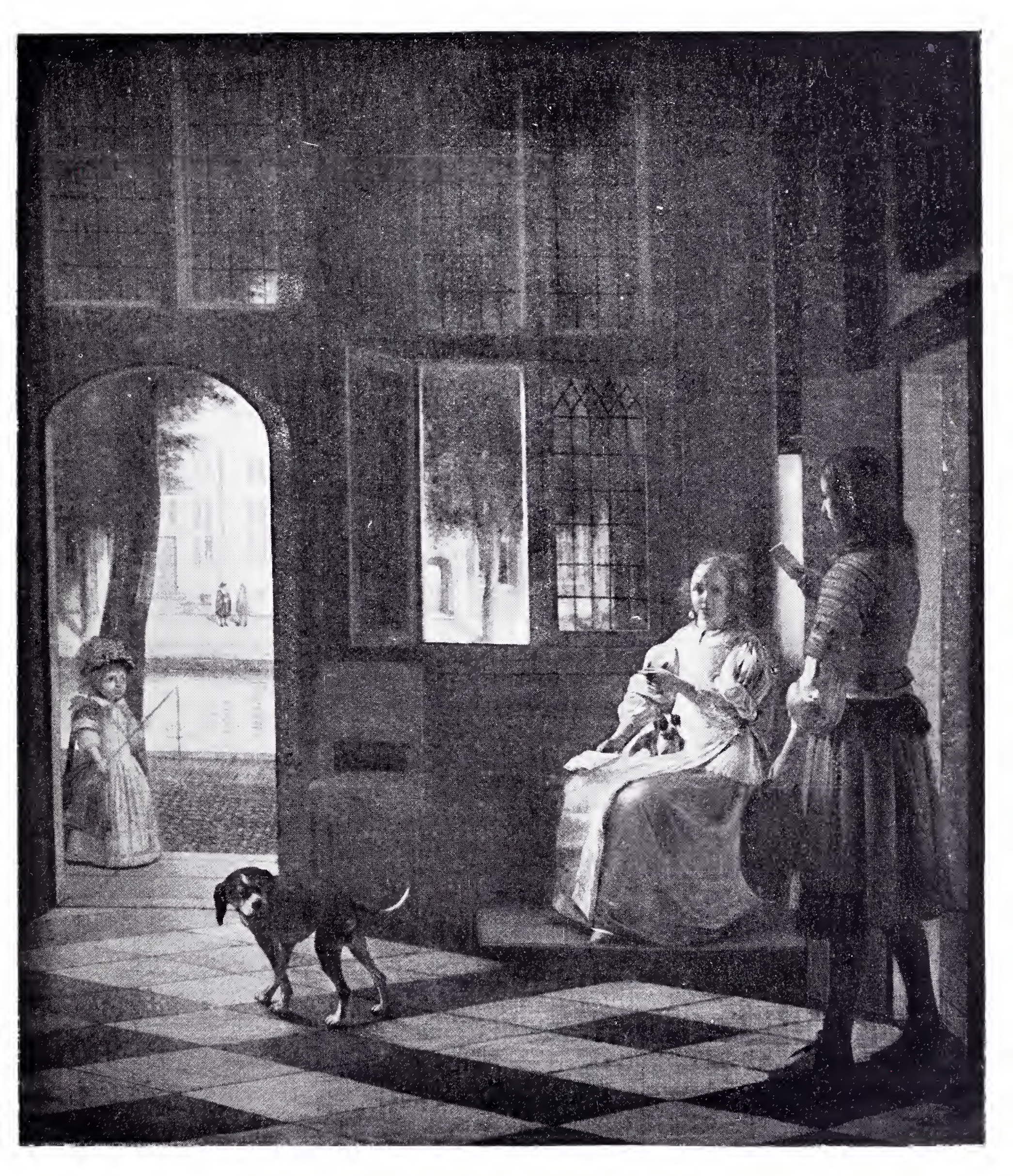
musicienne. Sans doute ce n'est pas une des meilleures œuvres du maître. Elle date de 1670 à 1675, c'est-à-dire de l'époque de la décadence, l'expression des physionomies a perdu de sa vérité, mais voyez là-bas, par delà la porte ouverte, et les vestibules lointains, la perspective du quai, des arbres, de la tour, du clocher baignés dans la lumière du jour déclinant.

Voici une autre scène. Un gentilhomme et trois dames sont réunis sur une terrasse. Le jeune homme joue de la guitare. Une des jeunes dames, vêtue d'une robe de soie blanche, tient sur ses genoux un cahier de musique, une autre apporte une mandoline, une troisième regarde la partition que tient sa compagne. Un petit chien est accroupi sur le riche pavement de marbre. Et par delà le rideau drapé un peu artificiellement, jeté au-dessus de ces personnages, on aperçoit des berceaux de charmilles, que surmonte un vaste bâtiment qu'on dirait l'hôtel de ville d'Amsterdam. Au-dessus, le vaste ciel se déploie dans la splendeur du couchant. Des jardins mystérieux, des charmilles où un jardinier a mis son art précieux, des bois touffus chargés d'ombre où quelques lueurs se sont discrètement attardées. C'est l'union du jour et de la nuit qui tombe. C'est l'opposition de la clarté et du mystère (1).

---

(1) Le *Concert*, de la collection de Mr M. C. D. Borden, à New-York.

Cette impression est plus douce et plus recueillie encore dans l'*Intérieur* du Musée d'Amsterdam. Un domestique présente à une jeune femme, assise près de la fenêtre, un message qu'elle semble accepter sans surprise. Un petit chien se tourne vers le nouveau venu. Une chaise est placée dans l'ombre. La porte et l'un des auvents de la fenêtre sont ouverts, pour laisser pénétrer dans cet intérieur recueilli un peu de la joie lumineuse du dehors. Les grands arbres du quai ont assombri la demeure où règne une douce quiétude. La jeune femme à qui la lettre est destinée tient un petit chien sur ses genoux. C'est sur elle que tombe la clarté venue par la fenêtre. Nous voyons son visage très fin, son corsage bleu très éclairé. Mais est-ce bien dans ces deux personnages que réside l'intérêt du tableau ? N'est-ce pas plutôt dans ce quai où traîne une lumière dorée. Au delà de la porte nous apercevons une petite fille tenant un fouet dans la main droite, les pavés de la rue, les arbres et plus loin encore par delà le canal, l'autre quai et les maisons qui le bordent. Ce doit être un dimanche, une de ces après-midi dominicales où il y a de la gaîté et du repos dans l'air. Les rayons du soleil viennent frapper les maisons d'en face et les illuminent doucement. Ce sont de subtils rayons qui donnent aux choses une savoureuse couleur d'ombre. La perspective est si savante qu'on aperçoit au delà du canal, au delà du quai, l'ouverture d'une



JEUNE FEMME RECEVANT UNE LETTRE
Rijksmuseum, Amsterdam

impasse et qu'on peut distinguer encore le lieu de clarté sur lequel ce couloir se termine. Comme le soleil se joue sur ce quai, sur ces maisons qui se mirent dans les eaux tranquilles ! comme il dore ces murs, ces pilastres, comme il se joue délicatement avec l'ombre, la mesurant, la dorant à son gré, pour produire plus fortement son effet ! Et celui-ci est d'autant plus grand que dans la répartition de l'ombre et de la clarté, c'est à cette dernière qu'est dévolue la part la moins grande. Mais comme elle est belle cette lumière d'or, belle d'avoir été partagée avec plus d'avarice, d'être moins prodiguée et d'avoir acquis ainsi une victoire plus grande sur l'ombre envahissante que les grands arbres touffus répandent autour d'eux !

Jeu subtil de la lumière et de l'ombre, où toutes les nuances de l'une et tous les aspects de l'autre se confondent. Parfois il semble que cette lumière tremble dans l'ombre, pareille à ces flammes dont nous suivons les vibrations dans l'obscurité des foyers.

Les rayons du soleil apparaissent discrètement par les intervalles d'une fenêtre mal jointe, par les interstices des rideaux ; ils envoient un filet de lumière qui, pareil à une flèche d'or, va droit à son but en suivant le chemin tracé, et va mourir sur la soie éclatante d'une robe, ou bien encore elle allume la dorure d'un cadre, fait scintiller la glace d'un miroir, embrase une croisée, illumine des lointains vaporeux.

La lumière s'assouplit aux différents rythmes de l'heure ; elle brille avec éclat pendant les après-midi assoupis, mais c'est aux heures du crépuscule, aux heures de demi teintes et de nuances où déjà l'ombre monte, qu'elle a des douceurs ineffables.

Alors tout sera baigné dans une clarté diffuse, discrète, presque timide. Ce sera comme le regret d'une beauté qui s'attarde avant de disparaître ; la mort lente, l'agonie du pâle soleil exilé sur une terre étrangère. Cette lumière a le charme alangui des êtres qu'emplit une vague et profonde tristesse et qui songent à des régions lointaines vers lesquelles leur âme voudrait s'élancer.

Dans les tableaux de Pieter de Hooch la lumière est comme un personnage toujours présent mais guettant dans l'ombre, un personnage à qui on n'ouvrirait pas les portes toute grandes, et qui poussé par un désir irrésistible apparaît soudain, en quelque coin inattendu, où il se glisse lentement, pareil à un esprit protecteur et bienfaisant.

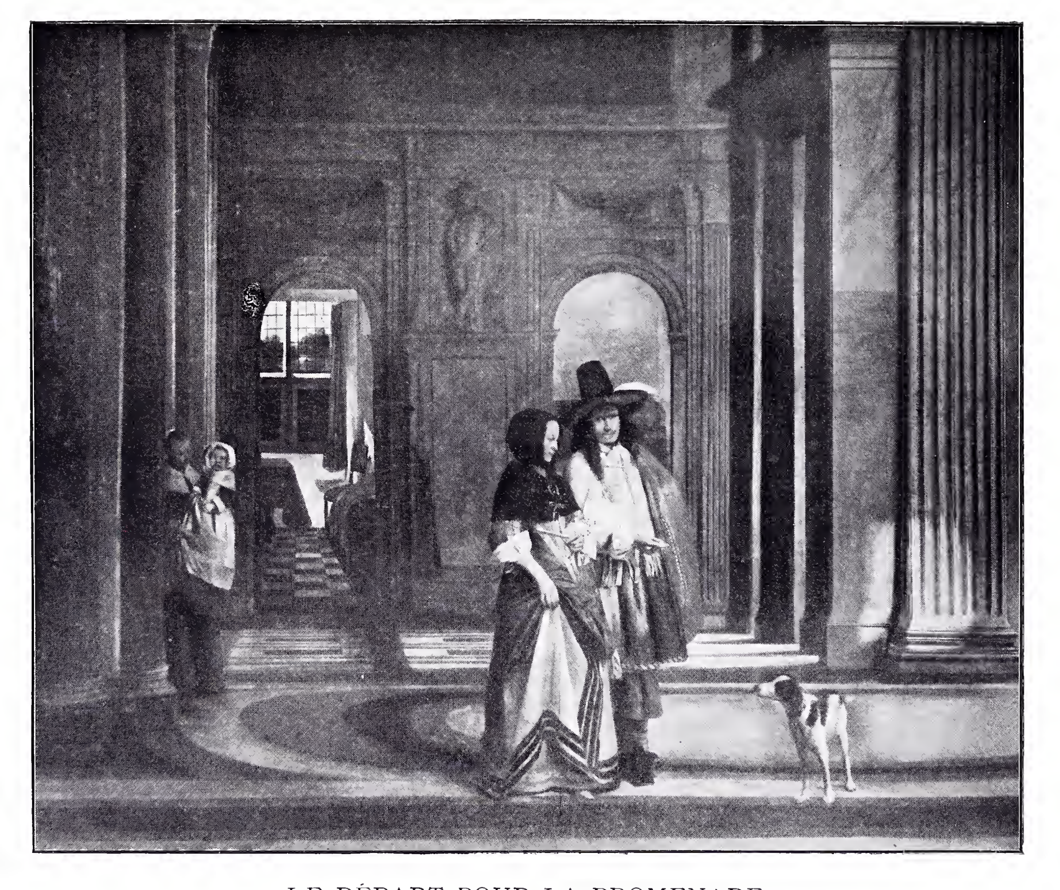
Voici la *Mère allaitant son enfant* du Kunsthistoriches Museum de Vienne. Le peintre nous montre une salle dans laquelle aucune fenêtre n'a été ménagée. Pourtant elle n'est point plongée dans l'ombre, car il ne faut pas que le délicieux visage de la jeune femme soit obscurci. Il faut que les traits de cette mère soient illuminés d'un de ces rayons intérieurs qui communiquent à la physionomie un reflet des

beautés intérieures de l'âme, mais tout, autour des quatre personnages, deux femmes et deux enfants, est plongé dans un jour de demi teinte. Les rideaux de l'alcôve sont baissés. Il y en a d'autres encore que l'on aperçoit déployés dans le fond de la pièce. Mais une porte est ouverte dans cette pénombre, une porte peu élevée, juste assez pour conduire nos regards, à travers une autre chambre et un vestibule, vers une trouée de lumière. Alors, c'est un émerveillement ; la lumière surgit soudain des ombres, c'est un quai, un canal et par delà encore, dans une perspective qui fuit vers les lointains du rêve, un autre quai et les pignons pittoresques des maisons hollandaises. Pieter de Hooch, peintre des intérieurs, se transforme et devient un merveilleux peintre de villes. Et cette atmosphère des cités tranquilles il la baigne dans une belle lumière blonde et dorée.

Voyez encore les *Amoureux* du Musée du Louvre. Six personnes, hommes et femmes, sont réunies dans une salle élégante aux murs recouverts de tapisserie en cuir de Cordoue, aux beaux pavements de marbre. Près d'une cheminée où un feu est allumé, une dame jouant aux cartes interrompt sa partie pour se tourner vers un jeune cavalier tenant un verre en main ; dans le fond de la pièce, près d'une table que surmonte un miroir, deux amoureux, appuyés contre la croisée, se parlent en se tenant tendrement les mains. Or, l'éclat du jour

était trop vif. On a tendu sur cette scène intime les rideaux d'une des hautes fenêtres. Mais un rayon de lumière obstiné a filtré à travers ces voiles. Il se glisse par une mince ouverture que le tissu ne protège pas, par une des baies restée libre. Il se glisse comme à la dérobée ; il tombe sur une collerette de femme dont il fait ressortir la blancheur ; il s'écrase sur un coin de la table ; il illumine une joue empourprée ; il vient mourir sur le verre qu'un gentilhomme tient en mains. Il se répand, il s'éparpille ; il est pareil au Jupiter antique qui se changea en pluie d'or pour pénétrer plus sûrement auprès de Danaë. Ainsi un rayon de soleil se transforme, s'assouplit à la forme des choses, caresse et colore, fait aimer l'ombre après avoir fait aimer la lumière.

Voici que le jeune soleil de Hollande a doré le visage d'une jeune femme, voici qu'il éclaire l'hermine blanche ou le satin de ses vêtements. Il se pose sur le visage, et sur les mains occupées à fouiller les écheveaux de laine. On dirait qu'il se joue et que dans son caprice il se plaît à souligner d'un trait de lumière tous les détails du travail de la dame ; il traîne paresseusement sur les objets placés çà et là. C'est l'hôte bienvenu, trop souvent attendu, à qui on accorde toutes les libertés. Il est chez lui dans les courts instants où il veut bien embellir la demeure, et, comme s'il savait ce qu'on désire de lui, il muse dans tous les coins, fait jaillir une étincelle de clarté dans un repli d'ombre, se pose sur une chevelure



LE DÉPART POUR LA PROMENADE
Musée de Strasbourg

blonde, éclaire un détail d'architecture qui, tout de suite, a revêtu une beauté insoupçonnée.

Mais c'est dans les lointains qu'il montrera toute sa splendeur. Il était discret souvent, quand il pénétrait dans les intérieurs où l'âme des choses vit paisiblement ; voici qu'il va répandre tout son éclat, lorsqu'il sera plus éloigné de nous.

L'art lumineux de Pieter de Hooch se révélera dans toute son intensité, lorsqu'une de ces perspectives de ville, de paysage ou de cour apparaîtra ensoleillée, au fond des corridors et des antichambres remplies d'ombre. C'est du rêve qui s'estompe là-bas, le souvenir du soleil disparu, de la lumière qui nous semble d'autant plus belle qu'elle est plus distante et qu'elle nous apparaît dans les vagues lointains du songe. C'est comme un hôte cher qui disparaît peu à peu, et qui nous envoie à travers l'espace le salut de sa magnificence. A l'admiration que nous éprouvons pour une beauté se mêle un mélancolique sentiment de regret, la tristesse du charme qui s'éloigne, des splendeurs qui nous échappent et que bientôt nous ne verrons plus.

CONCLUSION

Résumons-nous : Pieter de Hooch est un des peintres hollandais dont le charme opère sur nous avec le plus de puissance. Et ce charme il l'a acquis non seulement par les ressources de son métier de peintre, non seulement par l'harmonie de ses couleurs, par ses belles pâtes onctueuses, où l'or du soleil brille, où la clarté et l'ombre se confondent, mais parce qu'il posséda une sensibilité très vive, et ce don d'observation par lequel il sut reproduire la vie, toute la vie, dans ses manifestations les plus diverses.

Il faut l'apprécier surtout dans les œuvres de sa deuxième manière. Sans doute, lorsqu'il éprouve encore l'influence de Carel Fabritius ou des autres peintres de l'école de Delft, il peindra des scènes de corps de garde dont les belles harmonies de couleur, où les qualités de composition retiendront notre attention. Mais il n'est pas lui-même encore. Il faut le découvrir dans des œuvres plus vraies et plus émues. C'est alors qu'il peignit ces intérieurs où passe devant nos yeux toute la vie intime des Hollandais du XVIIe siècle. Il ne choisit pas son sujet, il ne l'invente pas par un caprice de son imagination. Il le voit et il le sent. C'est tout naturellement qu'il le peint, parce qu'il devait le faire,

parce que son instinct l'y poussait, parce qu'il avait découvert tout à coup le rapport secret qui l'attachait à une scène dont la vérité l'enthousiasmait.

Lorsque nous considérons avec attention un tableau de la bonne manière de Pieter de Hooch nous sommes frappés du caractère de simplicité qu'il présente. Il nous semble qu'il devait être peint ainsi et qu'il ne pouvait l'ètre autrement sans que l'harmonie totale disparût. C'est là le propre des œuvres de vérité de nous apparaître non seulement exécutées avec simplicité, mais encore d'exécution facile. Nous reconnaissons si bien l'exactitude de cette œuvre que nous ne concevons pas qu'elle n'eût pas été créée ainsi. Cette illusion nous est donnée par le sentiment que nous avons de la nécessité de leur existence.

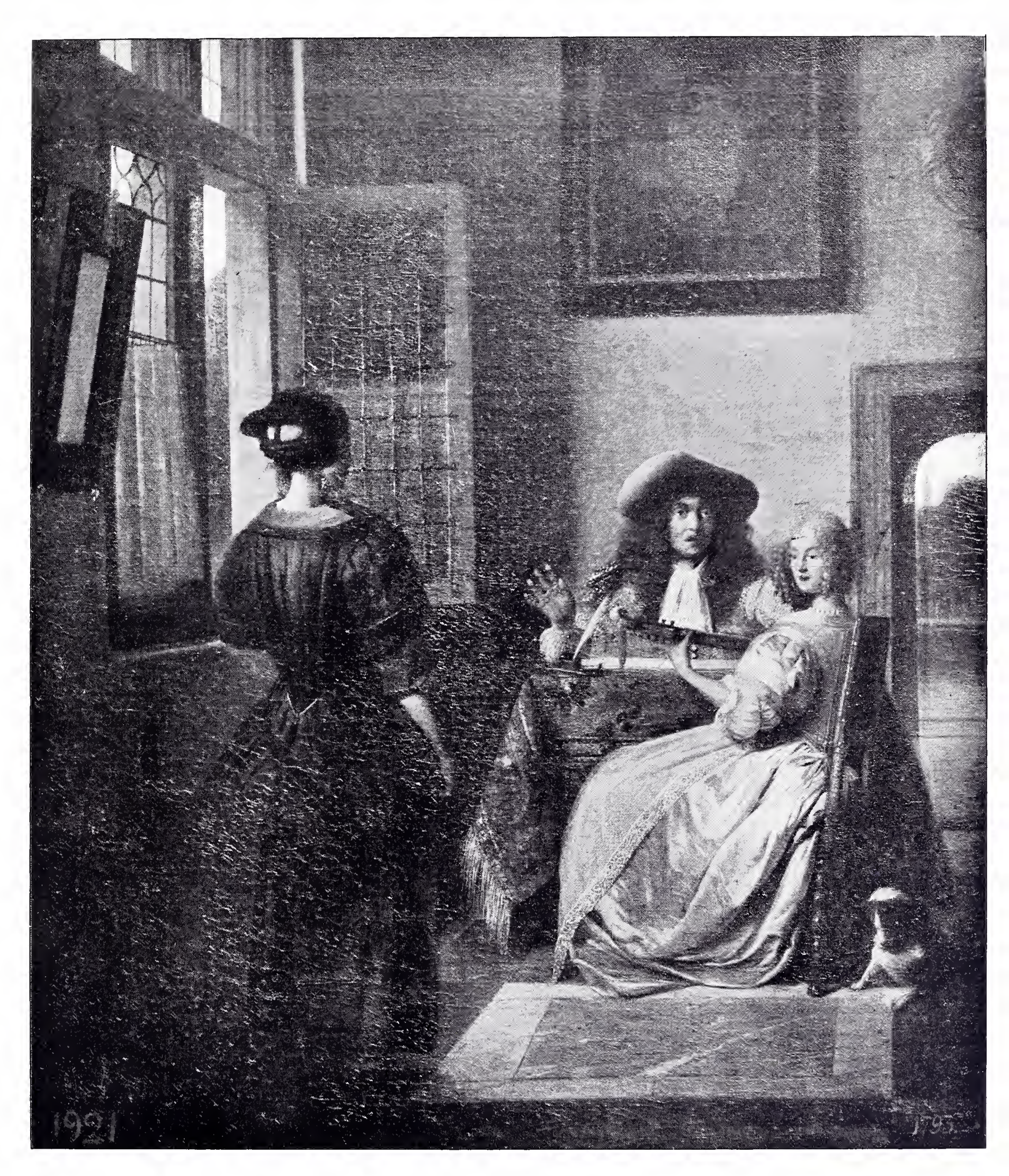
C'est un charme indicible de retrouver, après plusieurs siècles, ces personnages vivant dans leur intimité familiale, de les voir groupés autour des choses qui leur étaient chères, d'étudier leurs gestes et leurs attitudes comme si réellement nous les voyions encore agir devant nous dans une activité renouvelée. Le talent de composition de Pieter de Hooch est tel qu'il n'apparaît jamais. Nous ne soupçonnons aucun arrangement, aucune préparation artificielle. Encore une fois c'est ainsi que les choses devaient être disposées.

L'artiste a peint les hommes et les choses qu'il a vus pendant son séjour à Delft. Il les a saisis dans

leur cadre, n'y ajoutant rien, n'y supprimant rien. Il les a pensés après les avoir vus. Il les aime, peut-on dire ; il a aimé ces femmes, ces mères de famille, ces ménagères actives, ces bourgeoises soucieuses des soins à apporter à la bonne direction de la maison, ces bourgeoises, femmes de marchands opulents enrichis par le négoce et qui n'ont rien changé à la simplicité de leur existence, ces humbles servantes qui avant de se rendre au marché prennent les conseils de leur maîtresse, tenant par la main l'enfant amusé qui les accompagnera dans les boutiques de la ville, ces modestes domestiques qui vaquent avec résignation aux banales et rudes occupations de la vie quotidienne, lavant le poisson, épluchant les légumes, portant les brocs remplis d'eau.

Il faut insister sur ce point. Jamais ces scènes familières ne sont empreintes de vulgarité, jamais nous ne sommes choqués par la banalité du sujet ; et les objets qui sont d'un usage journalier acquièrent sous le pinceau de l'artiste une puissance d'expression qui nous étonne et nous ravit. Une distinction qui jamais ne lui fait défaut donne à la scène la plus ordinaire une beauté que nous n'avions pas soupçonnée et que nous sommes charmés de découvrir. Nous jouissons du plaisir de cette révélation sans même songer au peintre qui nous la communique.

Pieter de Hooch ne possède ni les qualités de



UN CONCERT
Musée de l'Ermitage, St-Pétersbourg

composition d'un Gérard Dou ou d'un Miéris, ni la virtuosité de coloris ou le don d'énigmatique puissance qui se remarque dans les œuvres de Vermeer de Delft; ses qualités vont plus directement aux yeux et au cœur. Il a plus de tendresse et plus d'émotion communicative.

Cette émotion disparaîtra dans les œuvres de la dernière période, lorsqu'il peindra des sujets plus artificiels. Nous admirerons encore ces scènes élégantes où de beaux gentilshommes se livrent en compagnie de femmes richement vêtues aux plaisirs de la musique, mais l'impression que nous recevrons de ces tableaux, d'autres peintres hollandais nous la donnèrent. Sans doute il y a ici un élément que nous ne trouvons nulle part ailleurs : c'est la belle lumière dorée, qui illumine si tendrement les personnages et les objets ; mais nous en avons éprouvé le charme plus intense encore dans les plus belles œuvres du maître.

Pieter de Hooch est avant tout le peintre de la lumière, c'est sa grande originalité d'avoir introduit dans ses compositions la séduction troublante d'un rayon de soleil, de l'avoir disposé avec un goût dont la sûreté nous étonne, d'en avoir exprimé toute la poésie avec une simplicité de moyens vraiment extraordinaire, sans heurt et sans cri, sans aucun des artifices qui tentent si souvent nos peintres modernes.

Sensibilité et métier, émotion et vérité, tels sont

les principaux éléments dont est fait le talent de Pieter de Hooch. S'il nous était permis de nous livrer au petit jeu des comparaisons et de rappeler la littérature à propos des arts plastiques, nous dirions, en songeant à notre peintre et à Rembrandt dont il procède, que si l'auteur de la *Ronde de Nuit* peut nous faire penser à Corneille par la sublimité de son génie, Pieter de Hooch se réclamerait du talent de Racine par ses tendresses, ses douceurs, par le don précieux d'interpréter le charme de la femme et par la distinction de la forme qui fait de ce peintre de la lumière un des plus sensibles parmi tous les artistes hollandais de la grande époque.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE PIETER DE HOOCH

Nous avons suivi pour cette énumération le catalogue dressé par M. Hofstede de Groot (édition anglaise, Londres, Macmillan and C°, limited, 1908). *A Catalogue raisonné of the Works of the eminent dutch painters of the seventeenth century.*

Ce catalogue cite plus de 400 œuvres, mais il n'accorde d'authenticité certaine qu'à celles dont nous donnons la liste.

Les tableaux précédés d'un astérisque sont ceux que M. Hofstede de Groot n'a pas vus, sur l'authenticité desquels il ne peut se prononcer ou que le savant critique hollandais ne cite pas.

En Hollande :

Le Cellier. — Rijksmuseum, à Amsterdam, 68×58, signé en bas, à gauche.

Ventes Pieter van der Lips, Amsterdam 1712, Walraven, Amsterdam 1765 (450 florins), J. De Bruyn 1798, P. de Smeth, Amsterdam 1810, Mme Hogguer, Amsterdam 1817 (4010 florins).

Gravé par J. Boland et W. Unger.

Joie Maternelle. — Rijksmuseum à Amsterdam, 36.5×42, signé P. D. HOOCH en bas à gauche.

Ventes Loquet 1783, Jurriaans 1817, G. Schimmelpennik 1819, De Vries, Amsterdam (925 florins).

Collection van der Hoop.

Tâche Maternelle. — Rijksmuseum, à Amsterdam. Toile 52.5×61.
Ventes Braamcamp 1771, J. L. van der Dussen 1774 et J. J. de Faesch 1833.
Gravé par C. L. van Kesteren.
Collection van der Hoop.

Jeune femme recevant une lettre. — Rijksmuseum, à Amsterdam. Toile 68×59, signé au milieu sur le bord de la fenêtre P. de hooch 1670.
Vente J. Caudri, Amsterdam 1809.
Collection Van der Hoop.

La maison de Campagne. — Rijksmuseum, à Amsterdam. Toile 61×47, signé à gauche sur le banc P. D. HOOG.
Vente O'Neil 1832.
Collection Van der Hoop.

La bonne ménagère. — Collection du docteur J. P. Six, à Amsterdam. Signé P. de Hoogh 1663.
Ventes baron Lockhout, Rotterdam 1726, Joachim Rendorp 1793, Smith 1828.

Le Concert. — Ancienne Collection du baron H. A. Steengracht, à La Haye. Racheté par la famille à la vente de cette collection, à Paris en juin 1913.

Groupe dînant sur une terrasse. — J. E. Goedhart, Amsterdam (1895).

Soldat dans une taverne. — J. E. Goedhart, à Amsterdam (1892).

Petite fille et gentilhomme à table. — J. Mos, Arnheim.

Jeune femme avec cavaliers. — Collection Dr C. Hofstede de Groot, à La Haye.

Jeune femme au balcon. — Collection A. Philips, à Maestricht.

En Belgique :

Dame lisant. — Collection du duc d'Arenberg. Toile H. 57 ½×78 ½, ventes de Maystre de Geneva, Paris 1809, et J. L. Laneuville, Paris 1811.

Une dame et sa servante. — Collection Schollaert, à Louvain.

Femme avec un enfant. — Collection Schollaert, à Louvain.

Le Duo. — Collection Paul Errera à Bruxelles.

**Une dame dans un paysage.* — Musée de Bruxelles, attribué à Pieter de Hooch, par M. Bredius. 0.77×0.61. A cataloguer sous réserve.

**Cavalier fumant au coin du feu et une jeune dame.* — Vente J. L. Menke, à Anvers. Attribué par le catalogue à Jan Van Ochterveldt, mentionné par M. Rooses, *Vlaamsche School,* 1895. M. Hofstede de Groot croit que le tableau pourrait être de Pieter de Hooch.

En France :

La Mère et l'Enfant. — Musée du Louvre. Signé P. D. Hooch.

Acheté par Denon au marchand La Fontaine, qui l'avait apporté à Paris.

Les Amoureux. — Musée du Louvre, à Paris. Signé P D HOOCH.

Ventes Wassenaar van Obdam, à La Haye (1750), Paillet, à Paris 1777, Claude Tolozan, à Paris 1801.

Jeune femme avec un enfant. — Collection du baron Edouard de Rothschild, à Paris. Signé au bas à gauche P D HOOGE.

Femme au verre d'eau. — Collection du baron Edouard de Rothschild, à Paris.

Vue de Delft après l'explosion de 1654. — F. Kleinberger, à Paris.

Ménagère avec une Servante. — Musée de Lille.
Don d'Alexandre Leleux en 1873.

Une femme, une servante et une petite fille. — Ancienne collection de la princesse de Polignac.

Le perroquet. — Collection A. Schloss, à Paris.

Petite fille et deux cavaliers. — Collection de feu le baron Alphonse de Rothschild, à Paris.

Conversation. — A appartenu à Sedelmeyer, à Paris.

**Les Pantoufles.* — Appartenait en 1898 à Sedelmeyer, à Paris.

Catalogue Smith. « Ce tableau, dit l'auteur, fut évidemment peint sur place et peut être considéré comme un trompe-l'œil de l'art. »

Femme avec un enfant à côté d'un berceau. — A appartenu à Kleinberger, à Paris.

Femme et servante. — Acheté à Paris, par Kleinberger.

Femme pelant des poires. — Ayant appartenu au marchand de tableaux Sedelmeyer, à Paris.

Intérieur. — Ayant appartenu au marchand de tableaux Sedelmeyer, à Paris.

Femme et servante auprès du feu. — Ayant appartenu au marchand de tableaux Sedelmeyer, à Paris.

Intérieur. — Musée d'Aix.

Intérieur. — Collection Rothschild, Paris.

Un homme et une femme, dans une chambre à coucher. — Ancienne collection Rodolphe Kann, à Paris.

**Femme travaillant à l'aiguille et gentilhomme avec une lettre.* — Ancienne collection du baron G. Th. O. M. van Brienen van de Grootelindt d'Amsterdam, à Paris (cité par Smith 1833).

Joueurs de cartes. — Ancienne collection Weber, à Hambourg. Acheté 80.000 francs par M. Sedelmeyer, à la vente à Paris en juin 1913.

En Angleterre :

Jeune fille avec deux cavaliers. — National Gallery, à Londres. Acheté en 1871 (Collection Peel). Signé P. D. H.

Femme lavant du poisson. — National Gallery, à Londres.
Acheté 41,000 francs à la vente Delessert, en 1869.

Scène dans une Cour (Cloître St Jérôme. — National Gallery, à Londres. — Signé à gauche sous l'arche P. D. H. A. 1658.
Provient de la collection Peel. Gravé par Rajon.

Les joueurs de cartes. — Buckingham Palace, Londres.
Ancienne collection Pourtalès.

La Fileuse. — Buckingham Palace, à Londres.
Acheté par le roi George IV pour 420 livres sterling.

Femme et enfant dans une rue. — M. Hofstede de Groot croit que ce tableau, un des meilleurs du maître, a été détruit par un incendie à Bath House, Londres.

Le perroquet favori. — Collection du comte de Northbrook, à Londres.
A appartenu au duc de Berry.

Le Concert. — Ancienne collection Linton, à Brighton.

Dame jouant du violoncelle. — Ancienne collection A. Beit, à Londres.

Concert. — Collection du duc de Wellington, Aspley House, Londres.

Concert. — Galerie de Hampton Court. Signé et daté 1647 ou 1667.

Musicien et Dame. — Ancienne collection Norman Forbes Robertson, acheté par Kleinberger, à Paris.

Concert. — Ancienne collection Arthur Kay, à Glascow.

La jeune mère. — Collection Fleischmann, à Londres.
Ventes Van de Velde (1774), Amsterdam, et Mme Deval (1904), Paris.

Mère allaitant son enfant. — Collection du comte de Ellesmere, Londres.

Femme pelant des pommes de terre. — Collection Wallace, à Londres.

Petit garçon apportant une corbeille. — Collection Wallace, à Londres.

Ventes Andrioli, Amsterdam (1803), Van Brienen van de Grootenlindt, Paris (1865), 50,000 francs.

Dame à sa toilette. — Collection du duc de Wellington, à Aspley House, Londres.

Signé sur le pied de la table P. D. Hooch.

Intérieur. — Ayant appartenu à Thomas Lawrie et Cie, à Londres en 1898.

Dame, servante et enfant. — Collection du duc de Buccleuch, à Montague House, Londres.

Concert. — Collection de Sir F. Cook Bart, à Richmond.

Chambre à coucher avec jeune femme jouant de la harpe. — Vente H. Bingham Mildmay, Londres, 1893.

Le Duo. — P. et D. Colnaghi, Londres (1888).

Intérieur avec deux personnages. — Sir G. Donaldson, à Londres (1902).

Intérieur avec deux gentilshommes assis. — Collection Gibbs, à Londres.

Femme cousant et gentilhomme. — Collection J. P. Heseltine, à Londres.

Groupe à table. — Collection Joseph, Londres.

Intérieur avec deux personnages. — Collection A. J. Robarts, Londres.

Le verre refusé. — Collection George Saltine, Londres.

Femme et enfant dans une cour. — Mr Lawrie, Londres en 1903.

Intérieur avec cour. — Ancienne collection Lawrence, à Londres.

Les joueurs de tric-trac. — Galerie Nationale, à Dublin.

Les joueurs de cartes. — Collection Sir F. Cook Bart, à Richmond, Surrey.

Le paiement de l'hôtesse. — Collection du marquis de Bute, à Londres.

Soldat, femme et enfant dans une étable.— Collection Fleischmann, Londres.

Homme et femme dans une cour. — Collection Lady Wantage, Londres.

Cour avec un berceau de verdure. — Collection du comte de Strafford, Wrotham Park, Enfield.
Signé sur la porte, au milieu « P D H 1658 ».

Le Départ. — Collection C. T. D. Crews, Londres.

Le jeu de quilles. — Ancienne collection de Ferdinand Rothschild, à Wadderdon Manor.
Signé près du parterre de fleurs à droite P D Hoogh.

Vue de ville. — Londres (1894). Vente Pemberton, de Heywood Londres (1890).

**Le Concert.* — Vente Théobald, Londres, 10 mai 1851 (cité par Smith, Catalogue raisonné).

En Allemagne :

Mère à côté d'un berceau.— Kaiser Friedrich Museum à Berlin.
Toile 0.92 × 1.00.
Ventes Martin (1790), Schneider (1876), 135,000 francs.

Le cochon mis à mort. — Kaiser Friedrich Museum, à Berlin. Attribué d'abord à Maes.
Acheté en 1879 à Paris. Toile 0.79 × 0.65.

**La Peseuse d'or.* — Kaiser Friedrich Museum, à Berlin.
Acheté à Paris en 1910. Toile 0.61 × 0.53.

Intérieur hollandais. — Kaiser Friedrich Museum, à Berlin, Ancienne collection Thieme.
Bois 0.41 × 0.37.

Le Trompette. — Prêté par le Kaiser Friedrich Museum, à Berlin, au musée de Munster (Westphalie).
Vente Aug. Stevens, à Paris 1867.

Femme travaillant à l'aiguille. — Collection Weiner Weissbach, à Berlin.
Signé au bas à gauche, signature en partie effacée.

Ventes Meazza 1884 et Prince Paul Troubetzkoï 1892.

Femme avec enfant et petite fille. — Collection Albert Oppenheim.

Signé dans le coin à gauche P. D. H. A° 1658.

Ventes Isaac Pereire (1872) et Rocard de la Salle (1881), Paris.

La Chambre à coucher. — Galerie grand-ducale, à Carlsruhe.

Signé à gauche sur le pied de la table.

Dame avec un perroquet. — Collection baron von Mansberg, à Dresde.

Le Perroquet. — Ancienne collection Weber.

Femme jouant de la guitare. — Vente Ad. Schuster, Cologne.

La lettre d'amour. — Musée de Hambourg.

Officier et petite fille. — Musée germanique, à Nuremberg.

Le départ pour la promenade. — Musée de Strasbourg.

Acheté par M. Bode, pour cette galerie.

Trois personnages dans une étable. — Collection de feu H. C. Michel, à Mayence.

La mère et l'enfant recevant de la monnaie. — Collection Berthold Richter, à Berlin.

Signé P. d. Hoogh.

Femme plumant un canard. — Musée de Dantzig.

Le Menuet. — Ancienne collection Wynn Ellis, à Londres.

Acheté par Steinmeyer, de Cologne.

Le Soldat. — Vente Wijl von Wijmetal, Cologne 1895.

Dame avec deux enfants et une servante. — Galerie de Schleissheim, près de Munich.

Femme apprenant à marcher à un enfant. — Collection du baron Speck von Sternburg à Lutzschena.

En Autriche :

Femme allaitant un enfant. — Kunsthistorisches Hofmuseum, à Vienne.

Ventes Helslesster, à Paris 1802, Engelbrechts, Amsterdam 1817, Molkenboer, Amsterdam 1853, prince Galitzin, Paris 1881, Jos. Bosch, à Vienne 1885.

Groupe de Famille. — Académie des Beaux-Arts, à Vienne. Longtemps attribué à Vermeer et à Terborch.

Soldats buvant. — Collection Alexander Tritsch, à Vienne.

En Italie :

Soldats dans une Taverne. — Galerie Borghèse, à Rome. D'abord attribué à Jean Leduc.

La Garde. — Palais Corsini, à Rome.

Intérieur. — Palais Corsini, à Rome.

En Hongrie :

Jeune femme à la fenêtre. — Collection de la comtesse Palffly-Palmé.

En Suède :

Mère à côté d'un berceau. — Musée national à Stockholm. Signé P. D. HOO.

Femme lisant. — Musée national à Stockholm.

Scène dans une taverne. — Musée national à Stockholm.

En Danemark :

Femme avec un enfant et une servante. — Musée de Copenhague.

Toile 92×84.

Vente Walckenier.

Le Menuet. — Musée de Copenhague.

Toile 72×67.

Acheté le 7 mai 1804, à Amsterdam.

Concert. — Musée de Copenhague.

Toile 92 × 107.

Vendu en avril 1867, à Amsterdam, 70 florins. Provient du château de Fredensborg.

Devant l'auberge. — Collection du château de Fredensborg, près de Copenhague.

Attribution incertaine. M. Hofstede de Groot croit qu'il peut être d'Ochterveld.

La lessiveuse. — Collection J. Hage, à Nivaa.

En Russie :

La chambre du Bourgmestre à l'hôtel de ville d'Amsterdam. — Collection von Stackelberg à Faehna.

Concert. — Collection Teplow, à Saint-Pétersbourg.

Dame malade. — Collection du prince Semenoff, à Saint-Pétersbourg.

La Toilette. — Collection du prince Jussupoff, à Saint-Pétersbourg.

Jeune femme à côté d'un berceau. — Collection du prince Jussupoff, à Saint-Pétersbourg.

Dame et gentilhomme. — Collection Ludwig Maudl, à Moscou.

Cavaliers parmi des paysans. — Collection Leuchtenberg, à Saint-Pétersbourg.

Dame avec sa cuisinière. — Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

Acheté vers 1808, par le tsar Alexandre Ier.

Jeune homme s'habillant. — Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

Attribué d'abord à Craesbeke, assigné à Pieter de Hooch par W. Bode.

Concert. — Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

AUX ETATS-UNIS :

La chambre à coucher. — Collection P. A. B. Widener, à Philadelphie.

Concert. — Collection Mr M. C. D. Borden, à New-York.
Ventes Nieuwenhuys, à Londres (1833), Cornelissen, Bruxelles (1857), Gilkinet, Paris (1863), Vicomte de Buisseret, Bruxelles (1891). Actuellement chez MM. Knoedlei & Co, Londres.

La poignée de mains. — Collection Clark, à New-York

Deux dames et deux gentilshommes. — Collection Havemeyer, à New-York.

Société. — Collection Rodman Wanamaker, Philadelphie.

Femme lessivant. — Collection de W. B. Thomas, à Boston.

AU CANADA :

Femme coupant une tartine. — Collection Drummond, à Montréal.
Ventes Gildemeester (1800) et Meynts (1823), à Amsterdam, Humphrey Bingham Mildmay, Londres (1893).

BIBLIOGRAPHIE

ALFRED VON WÜRZBACH : Niederländisches Kunstler Lexikon, 1906-1911.

SMITH : Catalogue raisonné, Londres, 1833.

Dr HOFSTEDE DE GROOT : A Catalogue raisonné of the works of the most eminent dutch painters of the seventeenth century Translated and edited by Edward G. Hawke. Vol. I, Macmillan and Co, London, 1908.

Dr HOFSTEDE DE GROOT : Hollandsche Kunst in Engelsche verzamelingen.

Dr HOFSTEDE DE GROOT : Janssens (*Oud Holland*, jg., 1891).

Dr HOFSTEDE DE GROOT : Proeve eener kritische beschrijving van het werk van Pieter de Hooch (*Oud Holland*, jg., 1892).

CHARLES BLANC : Histoire des peintres de toutes les écoles.

W. BURGER : La Collection Pereire. *Gazette des Beaux-Arts*, année 1864.

W. BURGER : *Les Musées de Hollande.*

LAFENESTRE ET LICHTENBERGER : *Les Musées d'Europe*, Hollande.

HET LAND VAN REMBRANDT, par Busken-Huet, 3 vol., Harlem, 1886.

HAVERKORN VAN RYSWYCK (Oud Holland, jaargang, 1892) : Pieter de Hooch of de Hoogh.

W. BODE : *Zeitschrift für Bildende Kunst*, I, XIV.

RACINET : *Histoire du costume.*

BREDIUS : Bijdragen tot de Biografie van Pieter de Hoogh (*Oud Holland,* jg., 1889).

W. BURGER : La Galerie d'Arenberg.

TAINE : Philosophie de l'art dans les Pays-Bas.

HENRI HAVARD : L'art et les artistes hollandais.

WAAGEN : Manuel de l'Histoire de la peinture.

EUG. FROMENTIN : Les maîtres d'autrefois.

HENRI HAVARD : Gazette des Beaux-Arts, année 1877.

HENRI HAVARD : Histoire de la peinture hollandaise.

A. BREDIUS : Les chefs-d'œuvre du Musée royal d'Amsterdam, Paris, 1890.

W. BODE : Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei.

HOUBRAKEN : Vie des peintres hollandais.

CATALOGUES des Musées du Louvre, d'Amsterdam, de la National Gallery, à Londres, de Carlsruhe, du Kunsthistorisches Hofmuseum et de l'Académie, à Vienne, des Musées de Stockholm, de Copenhague, de Strasbourg, de Hambourg, de Lille, du Kaiser Friedrich Museum, à Berlin, du Palais Corsini et de la Galerie Borghèse, à Rome.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES